



FILOZOFICKÁ FAKULTA
UNIVERZITY KARLOVY
V PRAZE

Ústav hudební vědy

Diplomová práce

***Rozhlasové komentáře K.B.Jiráka pro Hlas Ameriky z let
1957-72***

***(Broadcasting comments of K.B.Jiráček for the Voice of
America in 1957-1972)***

Autor

Radka Hladíková

Vedoucí diplomové práce

Doc. PhDr. Marta Ottlová

2009

Poděkování

„Tímto bych chtěla poděkovat především Doc. PhDr. Martě Ottlové za odborné vedení a konzultace poskytnuté během zpracování zde předkládané diplomové práce, dále Mgr. Tereze Havelkové za cenné postřehy a připomínky během konzultací při zpracování práce seminární, která diplomové práci tématicky předchází. Za pomoc v zorientování se v pramenném materiálu jirákovského fondu Českého Muzea Hudby v Praze tímto také děkuji Mgr. Janu Freovi, Ph.D., jako i tamním pracovníkům muzea, a dále osloveným pamětníkům i bývalým redaktorům české sekce *Hlasu Ameriky* v USA za poskytnutí požadovaných informací.“

Čestné prohlášení

„Prohlašuji, že jsem diplomovou práci s tématem *„Rozhlasové komentáře K.B.Jiráka pro Hlas Ameriky z let 1957-72“* vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů, uvedených v oddílu bibliografie, a na základě konzultací s vedoucí diplomové práce paní Doc. PhDr. Martou Ottlovou.

V Praze dne 31.7.2009

.....

Radka Hladíková

ANOTACE

Smysl této práce spočívá jak v základním seznámení se s pramenem, jakým jsou rozhlasové komentáře pro *Hlas Ameriky* z let 1957-72, tak hlavně v osvětlení jedné z mnoha aktivit Karla Boleslava Jiráka (1891-1972) za skladatelova exilu v USA v letech 1947-72. Jedná se o Jirákovu publicistickou činnost ve spolupráci s VoA, o které se dodnes nacházejí jen velmi skromné informace. V souvislosti s problematikou uvádění české hudby v Americe jako jednoho z hlavních témat komentářů (propagace české hudby v USA) zachycuje tato diplomová práce obraz propagace v době Jirákova exilu, a to obraz vytvářený Jirákem samým. Dalším přínosem je seznámení se s vlastním skladatelovým názorem či představou, v čem by funkčnost propagace měla spočívat.

SUMMARY

The purpose of this diploma work consists both in the basic familiarity with the source, such as Broadcasting Comments for The Voice of America in 1957-72, and especially in clarification of one of many activities of Karel Boleslav Jirak's (1891-1972) during his exile period in the U.S. in 1947-72. It is Jirak's publicistic activity in cooperation with the VoA, which is still very difficult to find some information about it.

In connection with the promotion problems of Czech music in America as one of the main topics of comments (The promotion of Czech music in the United States) this diploma work captures the image at the time of promotion Jirak's exile, assumed the image produced by Jirak itself. The next contribution is familiarity with the composer's own opinion or idea about that how functionality of promotion should be based.

KLÍČOVÁ SLOVA

Jiráček, *Hlas Ameriky* (VoA), propagace české hudby, Chicago, krajané, 20. století, Československý rozhlas, LP deska, rádio, avantgarda, česká moderna, publicistika, profesura

KEYWORDS

Jirak, Voice of America (VOA), the promotion of Czech music, Chicago, countrymen, 20. century, Czechoslovak radio, LPs, radio, avant-garde, Czech modern, Journalism, professorship

OBSAH

1. ÚVOD	9
TABULKA ROZVRŽENÍ KOMENTÁŘŮ V JEDNOTLIVÝCH LÉTECH.....	13
GRAF KVANTITY KOMENTÁŘŮ	13
2. KAREL BOLESLAV JIRÁK – PŮSOBENÍ V USA	14
2.1 OSOBNOST K.B.JIRÁKA (SKLADATELE, DIRIGENTA, PUBLICISTY, PEDAGOGA).....	14
2.2. PUBLICISTICKÁ ČINNOST NEJEN PRO KRAJANY - JIŽ PRO RODNÉ ČESKOSLOVENSKO	15
2.3 DOŠLO K PROMĚNĚ JIRÁKOVA PUBLICISTICKÉHO STYLU V DOBĚ EXILU?.....	16
2.4 OKOLNOSTI VZNIKU KOMENTÁŘŮ	17
3. PROBLEMATIKA A TÉMATIKA	21
3.1 JAKÝM TÉMATŮM SE JIRÁK V KOMENTÁŘÍCH PRŮBĚŽNĚ VĚNUJE?	21
3.2 HLAVNÍ PROBLÉMOVÉ OKRUHY.....	23
3.3 PROBLEMATIKA A TÉMATIKA V KOMENTÁŘÍCH S „ČESKOU PROPAGACÍ“.....	24
3.3.1 <i>Prolínání hlavních tématických a problémových oblastí.....</i>	<i>25</i>
3.3.2 <i>S jakými osobnostmi a repertoárem se v souvislosti s „českou propagací“ nejčastěji setkáváme? ...</i>	<i>26</i>
3.3.3 <i>Médii zprostředkovaná či raději autenticky pojatá propagace české hudby v USA?</i>	<i>28</i>
4. KOMENTÁŘE PRO VOA VERSUS DALŠÍ PŘÍSPĚVKY Z USA.....	31
4.1 JIRÁKOVY PUBLICISTICKÉ PŘÍSPĚVKY Z USA	31
4.2. CO PŘÍSPĚVKY PŘI BLIŽŠÍM PROSTUDOVÁNÍ VYPOVÍDAJÍ, JAKÁ MÍNĚNÍ POTVRZUJÍ?.....	33
4.2.1 <i>Jiráková spolupráce s VoA již před zahájením tvorby komentářů</i>	<i>33</i>
4.2.2 <i>Proměna typu posluchače: Krajané versus Československo</i>	<i>34</i>
4.2.3 <i>Jiráková postavení a míra vlivu v chicagském kulturním prostředí: české versus americké Chicago (zamyšlení nad dosahem Jirákových aktivit v USA a nad mírou vlivu v americkém hudebním dění)</i>	<i>35</i>
4.2.4 <i>Nedostatek organizačních prostředků v krajaňském Chicagu jako důvod nezájmu Čechoameričanů o kulturní dění?</i>	<i>39</i>
4.3 SROVNÁNÍ PRAMENŮ DLE STYLU, OBSAHU A TÉMATIKY	40
4.3.1 <i>Tradice jako společný bod.....</i>	<i>40</i>
4.3.2 <i>Odlišnost z hlediska obsahu</i>	<i>42</i>
4.3.3 <i>Paralely dané tradicí.....</i>	<i>43</i>
4.3.4 <i>Co tedy z výše provedeného srovnání vyplývá?.....</i>	<i>47</i>
5. JIRÁKOVY MUZIKOLOGICKÉ VÝZKUMY VE SMETANOVSKÉ A DVOŘÁKOVSKÉ OBLASTI (VLIV AMERICKÉ HUDBY NA DVOŘÁKŮV VÝVOJ VERSUS VLIV DVOŘÁKOVY HUDBY NA AMERICKÝ HUDEBNÍ VÝVOJ; ČESKOST A SVĚTOVOST SKLADATELŮ SMETANY A DVOŘÁKA) ..55	
5.1 „DVOŘÁK A AMERIKA“ V KOMENTÁŘÍCH	55
5.1.1 <i>Míra vlivu americké hudby na Dvořákův vývoj.....</i>	<i>57</i>
5.1.2 <i>Míra vlivu Dvořákovy hudby na americký hudební vývoj</i>	<i>57</i>
5.1.3 <i>Styl Jirákovy informování, resp. koncipování rozhlasových komentářů</i>	<i>59</i>
5.2 „ČESKOST A SVĚTOVOST“ PŘEDNÍCH ČESKÝCH SKLADATELŮ	60
6. JIRÁKOVA PŘEDSTAVA DOBRÉ PROPAGACE ČESKÉ HUDBY V USA.....	62
6.1 VPŘED S MODERNÍ HUDBOU!	63
6.2 A CO SOUDOBA ČESKÁ A SLOVENSKÁ HUDBA?	67
6.3 ČESKÁ MODERNA SAMOZŘEJMOSTÍ - SOUDOBA HUDBA STÁLE POPELKOU	69
6.4 SHRUTÍ.....	74
7. KOMENTÁŘE PRO VOA VERSUS STUDIE BARBARY ANN RENTONOVÉ	76
7.1 ČTYŘI SKLADATELE – ČTYŘI SEKCE	77
7.2 SMETANA	77
7.2.1 <i>Smetanovo dílo z pohledu Rentonové.....</i>	<i>77</i>
7.2.2 <i>Smetana v Jirákových komentářích</i>	<i>79</i>
7.2.3 <i>Co z řečeného vyplývá? (shrnutí)</i>	<i>81</i>
7.3 DVOŘÁK	82

7.3.1 Dvořákova Rusalka ve studii Rentonové	82
7.3.2 Dvořák ve světle komentářů	84
7.3.3 Shrnutí	89
7.4 JANÁČEK	90
7.4.1 Janáčkovská studie	90
7.4.2 Janáček v komentářích	92
7.4.3 Shrnutí	95
7.5 MARTINŮ	96
7.5.1 Martinů ve studii Rentonové	97
7.5.2 Martinů v komentářích	99
8. ZÁVĚR	101
BIBLIOGRAFIE	105
PŘÍLOHY	109

SEZNAM ZKRATEK V TEXTU

A.D.	Antonín Dvořák
aj.	a jiní
amer.	americký
apod.	a podobně
BHR	Barbara Hampton-Renton
B.M.	Bohuslav Martinů
B.S.	Bedřich Smetana
č.	číslo komentáře
ČF	<i>Česká filharmonie</i>
ČH	česká hudba
Čj	česky, čeština
Čl. Národní	Československá Národní rada americká
ČMH	České Muzeum Hudby v Praze
ČRo	<i>Československý rozhlas</i>
čs.	československý
ČSHS	Československý hudební slovník osob a institucí
čsp.	časopis
ČSR	Československo
dir.	dirigent
FFUK	Filozofická Fakulta Univerzity Karlovy v Praze
Fj	francouzština
FM	Frequency Modulation
HO	Hamburská opera (Hamburger Stadttheater)
hudeb.	hudební
CHSO	Chicago Symphony Orchestra
kap.	kapitola
KBJ	Karel Boleslav Jirák
L.J.	Leoš Janáček
LP	long plaing (dlouhohrající deska)
MET	The Metropolitan Opera New York
Nj	německy, němčina

N.Y. City Opera	New York City Opera
PC	počítač/ studovna muzea ČMH
pedagog.	pedagogický
PJ	<i>Pražské jaro</i>
pozn.	poznámka
prem.	premiéra
prof.	profesor
př. č.	přírůstkové číslo
r.	roku
RC	Roosevelt College University (Rooseveltova vysoká škola v Chicagu)
R.F.	Rudolf Firkušný
<i>RFE</i>	<i>Radio Free Europe</i>
Rj	ruština
rozhl.	rozhlas, rozhlasový
RU	Roosevelt University (Rooseveltova univerzita)
s.	strana
stol.	století
TGM	Tomáš Garrigue Masaryk
VoA	<i>Voice of America</i>

1. Úvod

Jako předmět bádání jsem pro tuto diplomovou práci zvolila soubor Jirákových¹ rozhlasových pořadů, které soustavně (od konce padesátých až do počátku sedmdesátých let 20. století) vznikaly pro americké médium *Hlas Ameriky* (tj. *Voice of America*)². Pramen se v současnosti nachází ve fondu Českého muzea hudby v Praze³.

Kromě provedení základní charakteristiky a utřídění daného materiálu (tj. komentářů) jsem stanovila další cíle, které se prostřednictvím zde předkládané práce pokusím realizovat. Jedná se o rozčlenění pramene podle druhu problematiky a tematiky, dále o provedení jeho bližší charakteristiky, celkové vyhodnocení a zařazení pramene do historického kontextu. Snažila jsem se předně dopátrat samotného důvodu koncipování Jirákových pořadů, k čemuž se vztahují následující otázky:

Pro koho a za jakým účelem Jirák tyto pořady po dobu více jak dvacet let připravoval? Co jimi sledoval? Ptáme se dále na samotný podnět jejich vzniku, pátráme i po původním záměru, se kterým se Jirák po deseti letech amerického pobytu doslova „vrhl“ do spolupráce s *VoA*? Pro zodpovězení výše uvedených otázek poslouží porovnání hlavního pramene (komentářů) s dalšími Jirákovými publicistickými příspěvky, vznikajícími v podstatě paralelně s rozhlasovými pořady, zhruba v rozmezí let 1947-71⁴.

Zjištěním důvodu vzniku pořadů se však tato práce nekončí. Pokud se na materiál dokumentující Jirákovu publicistickou činnost v USA zaměříme detailněji, můžeme vysledovat názor či postoj Jiráka samého k americkému hudebnímu dění, k moderní soudobé hudbě jak americké, evropské, tak české a slovenské, a z tohoto hlediska se i dopátrat jeho stanoviska k americké kritice. Chtěla bych zdůraznit, že je v této souvislosti třeba zohlednit míru Jirákovy subjektivity či objektivy, resp. měl-li jeho vlastní kompoziční styl vliv na hodnocení tvorby druhých autorů apod. Při hodnocení Jirákova stanoviska k moderní hudbě je nutné mít na paměti i vliv amerického liberálního přístupu k umění, který na Jiráka coby evropsky odchovaného skladatele žijícího v USA jistě výrazně zapůsobil. Sám Jirák charakterizuje takový přístup následovně: „Postoj Ameriky k hudbě není tedy zatížen žádnou ideologií. Umělec může psát, jak se mu líbí, žádná politická strana mu nepředepisuje, ovšem stát se také nikterak nestará o

¹ Karel Boleslav Jirák (28.1.1891, Praha–30.1.1972, Chicago), v letech 1947-72 exilantem v USA (v textu i přílohách také jako KBJ)

² dále v textu jako *VoA*

³ uloženo v depozitáři muzea, v hudebně-historickém oddělení, pod př. č. 9/96 (v textu také jako komentáře pro *VoA* či rozhlasové pořady)

⁴ bude upřesněno v odpovídající kapitole 4

to, má-li umění podmínky k životu a jaké. To je ovšem starý liberalistický názor, který nám, z Evropy příšlým, je někdy až nepochopitelný.“⁵ Jedním z výrazných témat, které nám coby čtenářům zajisté neunikne, je problematika propagace české hudby v USA. Jen předešleme, že se tomuto problémovému okruhu v daném období Jirák často věnuje, což vyplývá již ze samotného charakteru a principu propagace jako takové. I zde předkládaná práce bude spočívat v přiblížení tohoto tématického a problémového okruhu. V poslední řadě se pak (v odpovídající části této práce) pokusím dopátrat Jirákovu názoru či představy, jak by taková dobrá propagace české hudby v Americe měla vypadat. Na závěr připomínám zdroje, o které jsem se informačně opírala: je to jak prostudovaná literatura, články, tak i informace z dalších jirákovských materiálů, uložených v hudebně-historickém oddělení Českého muzea hudby v Praze (ČMH)⁶.

Pokud si budeme klást otázky z hlediska kvality i kvantity údajů uváděných v komentářích, můžeme se opřít o informace ze studií Barbary Ann Rentonové, které se týkají provádění české hudby na území Spojených států za Jirákovu tamního působení i před tím⁷. Rentonová se zaměřila na přední české skladatele, tzv. mistry české hudby, a na charakter a frekvenci uvádění jejich méně i více známých děl v USA. Jen zdůrazněme, že se nejedná o porovnání stylu a přístupu informování, nýbrž o porovnání pouhých údajů, se kterými se coby čtenáři komentářů i Rentonové studií setkáváme. V případě studií máme při pročítání textů co do činění s úzce a do hloubky směřovaným badatelským výzkumem. S takto pojatým přístupem nelze srovnávat pramen, který je v podstatě dokladem Jirákovu amerického působení, a který je založen na bázi glosujícího komentáře. Můžeme však sledovat a srovnávat rozdíly co se kvantity a kvality informací týče.

Kromě komentářů coby základního materiálu jsem využila informací i z některých dalších zdrojů, které nejrůznějším způsobem dokumentují Jirákův pobyt v USA a všestranný charakter jeho tamních aktivit. Můžeme je shrnout do skupiny jirákovských dokumentů – pro případné dohledání či bližší seznámení se s nimi zde důležitá informace o jejich uložení: k nalezení jsou stejně jako komentáře v depozitáři hudebně-historického oddělení ČMH v Praze. Zmíňme se zde ještě o okolnostech jejich uložení v Čechách – stejně jako komentáře je do Čech po skladatelově smrti zaslala Blanka Jiráková, již jako vdova po skladateli.

⁵ citace ze s. 1, v: příspěvek pro VoA z 27.9.1951: *Hudba v Americe*, (interview KBJ + redaktor Vydra, př. č. 192/2005, česky)

⁶ bude upřesněno v následující části úvodu (viz následující strana)

⁷ bude upřesněno v odpovídající kapitole 7

Jak komentáře, tak následně jmenované materiály jsou však doposud nezkatalogizované - mezi nimi nalezneme např. Jirákův deník⁸, jeho další publicistické příspěvky z USA⁹, či příspěvky v podobě hudebních kritik do časopisu *Svornost* (rubrika „Kulturní hlídka“) v létech 1947-1948¹⁰. Patří sem z části i Jiráková korespondence¹¹.

Určité informace o uložení zaznamenává také Kunova monografie¹², ovšem mnohdy značně nepřesně. Pátrání po těchto nejrozličnějších dokumentech mi ulehčily také registry¹³ uložené v počítači ve studovně muzea. Ráda bych ještě zdůraznila, že to byla především dohoda ústavu hudební vědy na FFUK v Praze s tímto muzeem, díky které jsem se za účelem studia mohla s danými dokumenty blíže seznámit a případně potřebné materiály i nafotit.

Bližší charakteristice některých z těchto jirákovských dokumentů bude věnován prostor v odpovídajících kapitolách. Zde bych jen uvedla a připomněla informace přibližující samotný stěžejní pramen – tedy komentáře pro *VoA*, které pokládám za důležité sdělit a pro pochopení souvislostí mít při dalším čtení také na paměti.

Pokud jde tedy o vnější charakteristiku, máme co do činění se 150 rozhlasovými pořady psanými na průklepovém papíře (strojopis). Případné vpisky¹⁴ pocházejí od samotného Jiráka – jde o různé dodatky, opravy pravopisných chyb či správné výslovnosti cizích jmen¹⁵. Zpočátku zahrnují pořady tři až pět stran, od šedesátých let 20. století již více (7, 8 či 12 stran)¹⁶. Úvodní strana každého pořadu je zpravidla koncipována v angličtině: jedná se o nadpis „*Commentary on American Music*“ a stručné shrnutí obsahu následujících stran (komentáře). S podobně zestručněným českým obsahem se však posluchač či čtenář nesetká. Naproti tomu je např. komentář č. 16 (v podstatě anglický překlad č. 14) v angličtině sepsán kompletně¹⁷. Pořady jsou rozděleny z hlediska jednotlivých roků do 15 složek (obálek).

⁸ uloženo jako „KBJ: deník“, samostatná složka/modré desky/, př. č. 192/2005; jde o opis pí. Jirákové pro Milana Kuna (v textu jako *Deník*)

⁹ uloženo jako „Literární a přednášková činnost KBJ v USA“, samostatná složka, fascikl II, složka různé, př. č. 192/2005 (v textu i zkráceně jako: další příspěvky z USA)

¹⁰ uloženo jako „hudební kritiky Svornost 47-48“, složka „různé“, fascikl III, př. č. 192/2005

¹¹ korespondence tvoří samostatnou složku s př. č. 213/95

¹² Kuna, M.: *Exulantem proti své vůli. Život a dílo K.B.Jiráka*, Praha 2003; viz oddíl bibliografie (dále v textu jako: Kuna, *Exulantem...*, 2003)

¹³ zpracoval Jan Frei (viz příloha I)

¹⁴ tužkou či propiskou

¹⁵ např. Milhaud [-Mijó-]

¹⁶ blíže k tomu tabulka a graf znázorňující kvantitu komentářů v jednotlivých letech (viz dále úvod)

¹⁷ očíslování komentářů provedl v rámci vypracování registru Jan Frei (srov. příloha I)

Ze samotného titulu či názvu pramene vyplývá, že se jednalo o činnost vznikající soustavně v období skladatelova pobytu (exilu) v USA, vztahujícím se na léta 1947-1972. Dané pořady vznikaly ve spolupráci s *Hlasem Ameriky* (tj. *Voice of America*)¹⁸ coby americké původně rozhlasové (později také televizní) vysílací stanice – připomeňme její založení roku 1942, a to za účelem šíření informací do zení s panující cenzurou či dezinformovaností. Z hlediska vztahu tohoto média s českými zeměmi připomeňme zahájení vysílání v češtině a slovenštině již v březnu téhož roku, které pokračovalo až do roku 2004 - datem 27.2.2004 se činnost česká redakce *VoA* z důvodu zrušení definitivně zakončila.

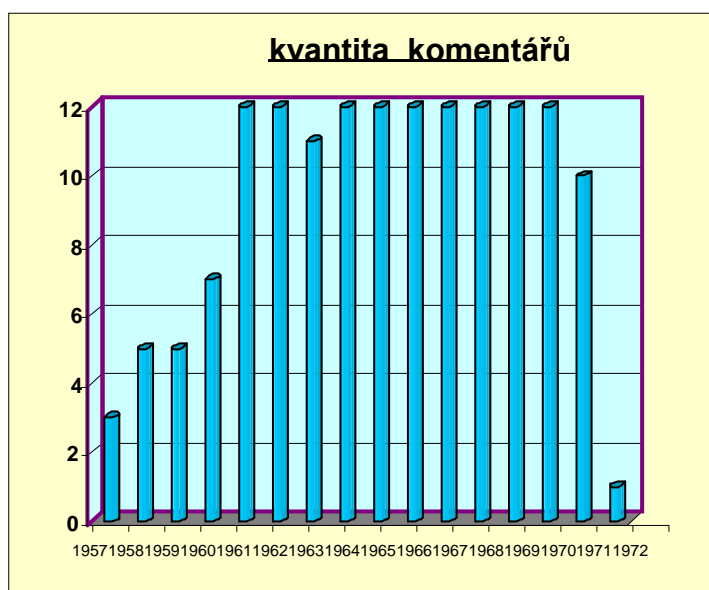
Průměrný počet komentářů představuje něco přes devět rozhlasových pořadů za rok (konkrétně 9,375). Pro lepší orientaci slouží tabulka a graf na následující straně. Podíváme-li se pak na etapu do roku 1960, je evidentní, že měsíční počet pořadů nebyl ještě zcela ustálen. Důvodem může být samotný charakter začínající Jirákovy činnosti, nacházející se ještě v tj. „zkušební době“, však potřebné pro celkové zaběhnutí projektu. Zato roky následující již víceméně dávku takovýchto hudebně kulturních či jiných informací přinášejí pravidelněji, rozumějme tím v měsíčním intervalu.

¹⁸ viz úvodní list komentáře č. 16 (z 19.5.1960): „Voice of America, Central Program Service Division Skript Coordinator“, a dále: „Some Comments on Music in America during the 1950's“

Tabulka rozvržení komentářů v jednotlivých letech

Kvantita komentářů v jednotlivých letech koncepce				
Rok	Rozvržení čísel	Celkový počet	Počet čísel s problematikou české propagace v daném roce	Konkrétní měsíce
1957	č. 1-3	3	č. 1-3	5, 8, 11
1958	č. 4-8	5	č. 4, 7, 8	1, 8, 10
1959	č. 9-13	5	9-13	1,3, 5, 6,11
1960	č. 14-20	7	14-17,20	2,4, 5, 6,12
1961	č. 21-32	12	21,23,27,30,35 I	1,3,7,10,12
1962	č. 33-44	12	37 I,42 II,43 II,44	5,10,11,12
1963	č. 45-55	11	45 II,46 I,47 I,49,53 I,54 II,55 II	1,2,3,6,10,11,12
1964	č. 56-67	12	59 II,60 II,63 I+III	4,5,8
1965	č. 68-79	12	70 II,74,76 II,77 II	3,7,9,10
1966	č. 80-91	12	80 II,91 I+III	1,12
1967	č.92-103	12	94 I+II,96 II,98 I,99 II,101 II,102 II	3,5,7,8,10,11
1968	č. 104-115	12	105I,106I,107II,108II,111I,112I+II,113I,115	2,3,4,5,8,9,10,12
1969	č. 116-127	12	117,121 II,125 II,127 I	2,6,10,12
1970	č. 128-139	12	131 I,132,133,134 II,135,136,139 I	4,5,6,7,8,9,12
1971	č. 140-149	10	141,145 I,149 II+III	2,6,11
1972	č. 150	1	150	1

Graf kvantity komentářů



2. Karel Boleslav Jirák – působení v USA

2.1 Osobnost K.B.Jiráka (*skladatele, dirigenta, publicisty, pedagoga*)

Uvedme nejprve několik základních životopisných údajů o samém autorovi rozhlasových pořadů pro VoA, Karlu Boleslavu Jirákovi, představujícím všestranně vzdělaného umělce a jednu z nejvýznamnějších osobností české hudební scény 20. století.

Karel Boleslav Jirák, narozený dne 28. ledna 1891 v Praze, představoval skladatele samouka - soukromě se vzdělával u Vítězslava Nováka (v letech 1909/11) na doporučení Josefa Suka, v následujících letech (1911/12) pak ve Vídni u Josefa Bohuslava Foerster. Již za studií na právnické fakultě v Praze se věnoval i studiu hudební vědy, kdy navštěvoval seminář Zdeňka Nejedlého, pod jehož vlivem přispíval publicisticky např. do časopisu *Smetana*.

V následujících letech působil např. jako sbormistr ve Vinohradské opeře pod vedením Ostrčilovým (v roce 1915), po dobu tří let (od roku 1915) jako korepetitor v hamburské opeře (Hamburger Stadttheater), od roku 1918 po dobu šesti měsíců jako kapelník Národního divadla v Brně. V letech 1921-22 se datuje Jirákova dirigentská činnost u *České filharmonie*, a i počátek pedagogické činnosti na konzervatoři v Praze, kde Jirák odchovával další české skladatele, jako Išu Krejčího, Miloslava Kabeláče, Klementa Lavického, Jaroslava Ježka aj.

Výrazný přelom v Jirákově činnosti představuje rok 1925. Tehdy začal působit u poměrně krátce existující rozhlasové stanice *Radiojournal* (vznik 1923), kde setrval víceméně až do svého odchodu do USA. Do roku 1930 je vedle rozhlasu činný ještě na konzervatoři, střídá různé rozhlasové funkce - od pozice odborného poradce pro rozhlasovou dramaturgii, k pozici šéfa hudebního odboru *Československého rozhlasu (ČRo)* v letech 1930-45. V roce 1935 se definitivně rozhoduje jen pro setrvání u rozhlasového média (roku 1935 ukončuje činnost na konzervatoři).

Etapě po odchodu z Československa bude prostor věnován v následujících podkapitolách – v souvislosti s Jirákovou činností na komentářích pro VoA.

2.2. Publicistická činnost nejen pro krajaný - již pro rodné Československo

Jak již bylo v úvodu naznačeno, představovala téměř pravidelná příprava komentářů pouze jednu z dalších aktivit, kterým se Jirák v Americe věnoval, a to víceméně po skončení svých povinností v rámci letního hudebního kurzu na Rooseveltově vysoké škole v Chicagu v roce 1947¹⁹. Kromě již v úvodu zmíněné dobrovolné Jirákovy činnosti pro *Svornost* lze jako další aktivity považovat psaní článků do místních periodik (časopisů *Hlasatel*, *Tribuna*, *Čas*) věnovaných zájmům československého lidu v Americe, resp. krajanům, dále pořádání přednášek o hudbě pro univerzitu i mimo ni (např. v *Tomanově knihovně* v Chicagu), nejrůznější rozhovory v rozhlase apod.

O všestranném charakteru Jirákovy americké činnosti, zároveň i charakteru chicagského krajanského prostředí z hlediska zájmu krajanů o kulturu vypovídá Blanka Jiráková: „Popsat ji [činnost Jirákovu] je nemalá práce. Celý svůj život dělal [Jirák] vždy několik věcí současně, tak tedy i zde v USA. Od podzimu 1947, kdy začala škola a koncertní sezóna, psal do českých krajanských novin *Svornost* články o kulturních událostech, kterých se zúčastnil – Kulturní hlídka v nedělním vydání. Psal je pravidelně – bez honoráře – až do června 1948, tedy celý rok. Krajanská veřejnost se potřebovala dozvědět, co se děje v kulturním Chicagu, i když jí to často bylo vzdálené. (...) Tyto články stály vysoko nad průměrem krajanských novin a jsou cenným dokumentem nejen o K. publicistické činnosti, ale též o vztahu dění v Chicagu a české kultury. Nikdo ze zde žijících muzikantů podobnou činnost nikdy nevyvíjel, každý se věnoval jen svému povolání (učení, dirigování, hraní). Mělo to jedinou stinnou stránku?: nemohl psát o svých provedeních a vlastních přednáškách.“²⁰

Na základě bližšího seznámení s pramenem se lze domnívat, že jsou komentáře určeny hudebníkům profesionálům i široké veřejnosti, čemuž nasvědčuje různá míra odbornosti uváděných informací. V pravidelných intervalech zpravuje Jirák české prostředí nejen o americkém, ale i o evropském kulturním dění. Zdůrazněme, že touto prací Jirák navázal na svou již od roku 1925 v Československu započatou rozhlasovou činnost - tehdy působil jako hudební poradce radiové stanice *Radiojournal*, jako rozhlasový dramaturg, hudební režisér, především však jako šéf hudebního vysílání tohoto rádia (v létech 1930-1945). Práce na pořadech pro *VoA* představovala pokračování celkově obšírné publicistické činnosti, které se

¹⁹ původní název jako Roosevelt College University (v textu také jako zkratka RC); roku 1954 se Roosevelt College University sloučila s Chicago Musical College, a celkově přejmenovala na Roosevelt University (v textu také jako RU či Rooseveltova univerzita)

²⁰ citace ze s. 174, v: Jiráková, Blanka: Americká léta K.B.Jiráka II, v: *Opus Musicum*, roč. 28, č. 4, 1996 (viz oddíl bibliografie)

Jiráček věnoval již před svým exilem (připomeňme si např. opět dobu dvacátých let a jeho pravidelné příspěvky do časopisu *Smetana*). Adresátem komentářů již však nebyl jen krajanský okruh v Americe, ale samotné Československo, jak dokládá často se vyskytující přímé oslovení posluchačů zhruba v následující podobě: „Naše české posluchače bude jistě zajímat...“.²¹ Jen pro zajímavost uvedme, že se zpravidla jedná o oslovení v závěru komentáře.²²

Zmíňme se na tomto místě ještě o typologii těchto rozhlasových pořadů – při pročítání textů se setkáváme totiž s následujícími publicistickými útvary: glosa, glosující komentář, zpráva, oznámení, kritika, přednáška. Tématika bude nastíněna v odpovídající kapitole, věnované podrobnému rozvržení okruhů témat a stěžejních problematik, kterými se Jiráček v letech přípravy materiálu zabýval.

2.3 Došlo k proměně Jiráčkova publicistického stylu v době exilu?

V souvislosti s pokračováním v publicistické činnosti i za pobytu v USA se také automaticky tážeme po případné proměně Jiráčkova stylu psaní.

Podle Milana Kuny²³ se charakter Jiráčkovy americké rozhlasové i publicistické činnosti oproti aktivitě ve dvacátých letech 20. století v Československu odlišuje. Kuna uvádí, že pro články vzniklé ve vlasti je typické zaměření na určitý aktuální (hudební, hudebně organizační, institucionální) problém, k jehož řešení Jiráček přináší mnoho užitečných myšlenek, nápadů. Články z USA jsou naproti tomu (údajně) bez oné každodenní aktuální naléhavosti, často se vzpomínkovým či naučným rázem.

Pokud bychom u Jiráčkových komentářů usuzovali na široké publikum (coby adresáta), převážně laického charakteru, výše řečené by se potvrdilo: totiž, že máme v případě Jiráčkovy americké publicistiky co do činění s koncepcí oproštěnou od typické diskusní a názorové provokativnosti, která byla dle Kuny právě pro Jiráčkovy československé stati charakteristická. Jednostranný směr informovanosti tuto myšlenku podporuje – u komentářů nedochází ani k rozsáhlým diskusím či polemikám, typickým pro Jiráčkovu československou publicistickou činnost.

²¹ citace ze s. 4, v: komentář č. 12, z 28.6.1959, př. č. 9/96 (viz příloha VIII/ b)

²² podobná konstatování se nacházejí i v číslech komentářů: č. 30, říjen 1961, s. 3-4, př. č. 9/96; č. 43 II, listopad 1961, s. 2, př. č. 9/96

²³ Kuna, *Exulante...*, s. 207 (Kuna neuvádí přesný údaj o zdroji, ze kterého informaci čerpal)

2.4 Okolnosti vzniku komentářů ...

Než se začneme podrobněji zabývat porovnáním Jirákovy publicistické činnosti z USA s dalšími srovnávacími materiály²⁴, a jejich zhodnocením, je žádoucí upozornit ještě na některé okolnosti vzniku pořadů, o kterých se mnoho informací v literatuře či v jiných materiálech nenachází, které však můžeme tušit či odvodit na základě údajů, které známe.

O Jirákově činnosti pro VoA se mnoho informací nedovíme. Kuna v monografii²⁵ nic podrobného neuvádí. Ani bližší seznámení se s Jirákovým *Deníkem* či se vzpomínkami Blanky Jirákové²⁶ detailnější informace nepřináší. Dle údajů některých bývalých členů české redakce VoA²⁷, (se sídlem ve Washingtonu, zrušené v roce 2004) se nic z Československé sekce VoA, nedochovalo. Výpovědi jednotlivých respondentů se zpravidla shodují v tom, že téměř vše bylo po zrušení redakce skartováno. Avšak i takové negativní informace nebyly úplně zbytečné.

Z hlediska nedostatku bližších informací týkajících se Jirákovy spolupráce s americkým médiem je na tomto místě důležité připomenout Jirákovy dlouholeté zkušenosti s rozhlasovou prací. Jirák patřil spolu s Mirko Očadlíkem a Otakarem Jeremiášem mezi průkopníky rozhlasových hudebních pořadů (výchovného charakteru) v Československu. Zasloužil se jako dramaturg a šéf hudebního odboru o vylepšení programové skladby *ČRo* (či lépe *Radiojournalu*), tehdy ještě jako provizorní stanice v Kbelích u Prahy. Na základě těchto informací lze usuzovat, že mu spolupráce s médiem VoA nebyla nabídnuta náhodou. Charakter Jirákovy činnosti u VoA lze odvodit v takovém případě ze samotného pramene: ze stylu Jirákova koncipování a informování, z charakteru skladatelových výroků, názorů, apod., či na základě Kunových skromných informací.

Nyní však k následujícím otázkám. Jakou váhu Jirák koncepci komentářů přikládal, lze odvodit již z pouhé kvantity dalších publicistických příspěvků z USA od roku 1957, kdy se Jirák přípravě pořadů VoA začal věnovat. Z tabulky²⁸ zachycující počet komentářů i příspěvků v jednotlivých letech Jirákova amerického působení (resp. v letech 1947-1972)

²⁴ viz naznačení cílů v úvodu

²⁵ viz Kuna, *Exulantem...*, s. 207-208 (pouze jeden odstavec v dané monografii pojednává o Jirákově spolupráci s VoA)

²⁶ viz Jiráková, *Americká léta...I-IV*, 1996 (viz oddíl bibliografie)

²⁷ Pavel Pecháček, Miroslav Oravec-Dobrovodský (1939-2009)

²⁸ viz příloha VI

vyplývá, že právě od roku 1957 produkce příspěvků výrazně ubývala. Dále se můžeme opřít i o informaci z Kunovy monografie²⁹, kde je uvedeno, že Jiráková formu rozhlasové spolupráce považoval za důležitější. Z téže strany³⁰ pochází informace o koncepci rozhlasových pořadů pro *VoA* a *RFE* do Československa.

Pro koho Jiráková pořady psal, vyplývá již z komentářů samotných - připomeňme opět, že se Jiráková často obrací k posluchačům zpravidla formou přímého oslovení³¹, na základě čehož usuzujeme na československého adresáta. Zůstává ale hádankou, zda-li se jednalo jen o široké posluchačstvo laického charakteru (bylo naznačeno výše v předchozí kapitole) či spíše o odborníky, resp. ty více do problematiky zasvěcené, kteří o vysílání do Čech a jeho okolnostech věděli a měli možnost Jirákovy pořady pravidelně poslouchat. Tomu by nasvědčovalo např. časté neuvádění konkrétních dat provedení českých či jiných děl v USA, o kterých se Jiráková zmiňuje poprvé, či je jen neurčitě připomíná. Na druhou stranu Jiráková často uvádí např. životopisné údaje o hudebních osobnostech (např. informace o Antonínu Dvořákovi, Bedřichu Smetanovi, Bohuslavu Martinů), které jsou obecně známé, a mnohokrát se i opakuje, čímž bychom mohli usuzovat na poměrně neinformovaného posluchače, kterého je pro celkové pochopení problematiky nejprve nutno zasvětit do té základní.

Jak vysoký byl honorář za tyto pořady, kolik za koncepci jednoho pořadu Jiráková dostával, zůstává skryto. S vědomím Jirákovy dobrovolné činnosti pro *Svornost* bychom se ani nedivili, kdyby tuto činnost prováděl také bez honoráře.

Okolnosti nabídky k tomuto druhu práce (spolupráce s *VoA*) lze odvodit již ze samotného Jirákovy postavení v chicagském hudebním životě. Fakt, že jako pedagog působil v letech 1947-1967 na jedné z chicagských hudebních vysokých škol³², tedy Rooseveltově vysoké škole, a poměrně záhy povýšil³³, fakt, že se jeho skladby jak starší, tak nově v Americe vzniklé hrály již brzy po jeho příchodu do USA, a to nejen na půdě univerzity, ale i v jiných městech³⁴, nasvědčuje tomu, že Jiráková byl mezi americkou veřejností znám jako vysoce vzdělaná a v oblasti rozhlasové práce také zkušená osobnost. Dokladem je uvedení Jirákovy jména (redaktorem úvodu jednoho z interview pro *VoA* koncipovaném v roce

²⁹ viz Kuna, *Exulatem...*, s. 206-207

³⁰ viz pozn. výše

³¹ viz pozn. č. 21 (srov. podkapitulu 2.2)

³² informace z: Kuna, *Exulatem...*, s. 191

³³ jednalo se o prodloužení smlouvy pedagogické činnosti nejprve na rok, se jmenováním „full profesor“ v roce 1948, a dále o povýšení na přednostu teoretického oddělení („Chairman of the theory department“) v roce 1950; (informace z: Kuna, *Exulatem...*, s. 189-190)

³⁴ viz Szellovo provedení Jirákových *Symfonických variací* v roce 1951 s clevelandským orchestrem v Ohio, (informace ze s. 4, v: příspěvek z 28.6.1951: *Interview pro Radio Free Europe*, př. č. 192/2005)

1952³⁵), vedle Rafaela Kubelíka a Jiřího Schicka, jako jedné z důležitých osobností chicagského kulturního života. Dále to byly i dobré Jirákovy kontakty s kolegy na univerzitě, s tamním vedením, i s americkými muzikanty³⁶. Je tedy jasné, že nabídka k přípravě pořadů byla Jirákově svěřena s určitou samozřejmostí.

Jaký charakter měla Jiráková rozhlasová činnost pro VoA lze vysledovat ze samotné frekvence koncipování jednotlivých komentářů. Přibližná měsíční frekvence totiž nasvědčuje možnosti přípravy a externí spolupráce, neboť až do roku 1967 byl Jirák pedagogicky zavázán na Rooseveltově univerzitě a tamní činnost mu jistě nedovolovala výrazně časté přejezdy do jednotlivých redakcí apod.³⁷ Dle informací Blanky Jirákové³⁸ měl Jirák k dispozici pravidelnou časovou rezervu i během pracovních povinností na univerzitě, kde byl pedagogicky zavázán pouze tři dny v týdnu, a to pravidelně v pondělí, středu a pátek. Tento fakt svým způsobem podporuje domněnku externí činnosti s rozhlasem - Jirák se přípravě pořadů mohl věnovat již v průběhu týdne, kdy se snáz dostával k požadovaným informacím souvisejícím s událostmi, o kterých se v pořadech zmiňoval.

Pokud budeme počítat s externím charakterem Jirákovy spolupráce s VoA, můžeme si klást další otázku, týkající se již samotného charakteru odvysílání daných pořadů – otázkou totiž stále zůstává, zda se komentáře odvysílaly všechny či nikoliv? Můžeme usuzovat i na pravidelný měsíční čas vysílání, s jistotou však výše řečené tvrdit nelze. Ani oslovení některých pamětníků tehdejší doby (Doc. PhDr. Tomislav Volek, Prof. PhDr. Ivan Vojtěch) v této oblasti nic konkrétního nepřineslo. Stejně však jako v případě informací od bývalých redaktorů české sekce VoA to nebylo zjištění bezvýznamné.

Zda byly tedy komentáře čteny či odvysílány z předem připravené nahrávky, je zatím také neodhaleno. Na základě Jiráкова příspěvku v podobě interview pro VoA z 27. září 1951³⁹, kde na titulní straně stojí: „Natočeno 27.9.1951 pro 'Voice of America', + interview s red.Vydrou (improvizováno)“, lze usuzovat, že by se mohlo jednat spíše o metodu nahrávání. Tuto domněnku podporuje i fakt, že se na druhé straně předem připraveného textu ze 17. dubna 1952⁴⁰, coby introdukce k Jirákovu interview pro *Hlas Ameriky* o hudebním životě v Chicagu, nachází vymezený prostor s poznámkou „Record CZ-46//14:30“, určený k odvysílání předem

³⁵ viz příspěvek pro VoA z 17.4.1952: *Úvod k interview pro Hlas Ameriky o hudebním životě v Chicagu*, př. č. 192/2005, česky

³⁶ srov. *Deník*, s. 17-18 či Kuna, *Exulantem...*, s. 205

³⁷ připomeňme na tomto místě sídlo československé redakce, kterým byl Washington, D.C.

³⁸ viz Jiráková, *Americká léta...II*, 1996, s. 4 (srov. pozn. č. 20)

³⁹ viz pozn. č. 5

⁴⁰ viz pozn. č. 35

připravené nahrávky Jirákovy interview. Tato strana zachycuje také informace o čase a frekvenci vysílání daného pořadu, a to vždy ve čtvrtek ve 14:30.

Můžeme celkově shrnout, že komentáře vzniklé pro československé posluchače v době Jirákovy amerického pobytu, jsou dokladem autorova všestranného zájmu o světové kulturní dění i dokladem jeho celkového přístupu k dění ve světě. V komentářích je znatelný Jirákův smysl pro pedagogické cítění, jistý výchovný aspekt, se kterým koncipoval jako hudebním poradce, později rozhlasový dramaturg a nakonec jako šéf hudebního odboru ČRo v době dvacátých a třicátých let 20. století hudebně výchovné pořady pro československé posluchače.

Pořady dále dokládají Jirákův zájem patřičné informace sdělit, a to nejen za účelem informování, ale i objasnění určitých, např. v Evropě panujících omylů, týkajících se amerického hudebního života, a to s cílem uvést věci na pravou míru.

Ve světle komentářů se Jirák jeví jako vysoce vzdělaná osobnost, s širokým, nejen kulturním přehledem, omezeným nikoliv pouze na problematiku v oblasti hudby.

3. Problematika a tematika

Již v úvodu bylo naznačeno jedno z témat či problémových okruhů, kterým se Jiráček v komentářích věnuje výrazně pravidelněji. Kromě propagace české hudby v USA však můžeme při bližším pročtení pořadů zachytit i jiné, často se vyskytující tematické či problémové oblasti, které se v souvislosti s podáním aktuálních informací nejrůzněji prolínají. A to i za předpokladu, že se jedná o informace různorodé, dané aktuálně probíhajícím kulturním děním ve světě.

3.1 Jakým tématům se Jiráček v komentářích průběžně věnuje?

Témata jednotlivých komentářů jsou velmi různorodá, což odpovídá samotnému publicistickému stylu literárního útvaru glosujícího komentáře⁴¹. Níže provedené rozvržení pramenů je v první řadě odvozeno jak z registru, vypracovaných Janem Freiem, tak také na základě informací z prostudované literatury (viz oddíl bibliografie).

Předně lze tematiku rozdělit na dva stěžejní problémové okruhy: A a B. U okruhu A jde o členění kontinentální, kdy rozlišujeme informování o kulturním dění v Americe a naopak v Evropě, což představuje jisté dva protipóly. Provedené členění odpovídá funkci pramene, kterou je informovat československé posluchače (tedy Evropany) o kulturním dění v USA⁴². Pod okruh B jsou zařazena témata platná obecně, nezávisle na takovém kontinentálním rozlišení. Je možné je vnímat jako dílčí témata, objevující se téměř v každém komentáři, a nezávisle na typu informování. Následující rozvržení (tabulka) zachycuje další konkretizaci okruhu A.

A - tj. kontinentální členění	
1) <u>Amerika - kulturní dění v Americe</u>	2) <u>Evropa - kulturní dění v Evropě</u>
a) propagace české a slovenské hudby	a) propagace americké hudby
b) propagace jiné slovanské/evropské hudby	b) evropská hudební kultura
c) propagace americké hudby	c) česká hudební kultura – aktuální kulturní dění ve vlasti

⁴¹ glosující komentář: novinářský literární útvar, polemického charakteru s osobním pohledem, věnovaný určitému základnímu tématu již v textu naznačenému. (viz <http://cs.wikipedia.org/wiki/Glosa>)

⁴² srov. výše, pozn. č. 21 a č. 22

Za dominantní lze považovat okruh „Kulturní dění v Americe“ (tedy bod A/1), neboť touto problematikou Jirák uvádí většinu komentářů koncipovaných pro československé posluchače. Dle typu propagace (evropské hudby v Americe a naopak americké hudby v Evropě) lze u bodu A/1 provést ještě členění na propagaci: a) české a slovenské hudby v USA, b) jiné slovanské, evropské hudby v USA, c) americké hudby v USA. V této práci bude prostor věnován především bodu A/1a, jak již bylo naznačeno, a to jak z důvodu atraktivnosti tématu, tak především z důvodu celkové kvantity zkoumaného materiálu.

Dle typu propagace lze stejně jako u okruhu A/1 i u okruhu A/2 (tj. „Kulturní dění v Evropě“) provést podobné členění na propagaci: a) americké hudby v Evropě, b) evropské hudby v Evropě, c) české hudby v Evropě (resp. se jedná o Jirákovu reflexi aktuálního kulturní dění ve vlasti).

V případě typu členění B (členění z hlediska všeobecně platné tematiky) pro lepší orientaci slouží následující tabulka, přibližující jednotlivé tematické oblasti, které se vyskytují v komentářích v nejrozličnějších souvislostech a na sobě dost nezávisle.

B - členění všeobecně platné tematiky				
1) <u>„hudební osobnosti“</u>	2) hudební tělesa/scény	3) <u>hudební události/akce/organizace/instituce</u>	4) <u>hudební žánry</u>	5) <u>oblast techniky</u>
a) interpreti	a) symfonické orchestry	a) školy – hudební instituce	a) opera	a) vynález LP desky
b) dirigenti	b) komorní soubory	b) hudební festivaly, kurzy, letní tábory, letní školy	b) symfonická hudba	b) FM rozhlasové vysílání
c) skladatelé	c) operní scéna (divadla)	c) soutěže	c) komorní hudba	c) elektronická hudba
d) hudební producenti/režiséři/jiní	d) koncertní síně	d) koncerty	d) recitál	d) filmová hudba – hudba jako kulisa
	e) kulturní organizace			

Jako stěžejní body tedy figurují: 1) hudební osobnosti (dirigenti, interpreti, skladatelé, hudební producenti aj.) v souvislosti s informováním o jejich jubileu, s jim věnovaným nekrologem apod.; 2) výkonná umělecká tělesa (symfonické orchestry, komorní soubory,

operní scény-divadla, koncertní síně či scény, kulturní organizace); 3) kulturní události či hudební instituce (hudební školy, hudební festivaly/tábory/kurzy/letní školy, soutěže či koncerty); 4) hudební žánry (opery, symfonická a komorní hudba, recitál); 5) oblast nahrávací techniky (vynález LP desky, FM rozhlasové vysílání, elektronická hudba, filmová hudba).

Je nutno připomenout, že oba okruhy A i B se v komentářích neustále prolínají, a to zcela nepravidelně a na sobě nezávisle. Jiráček pracuje formou asociace, čímž své informace dále rozšiřuje a plynule přechází od jedné tématické oblasti k druhé. Dílčí témata uvedená v okruhu B mnohdy představují podněty k takovému rozvedení.

3.2 Hlavní problémové okruhy

Komentáře pro *VoA* jsou prostoupeny nejrůznějším druhem problematiky. Lze ji rozdělit na všeobecně platnou, vztahující se nezávisle jak na dění v Evropě, tak v Americe, a z hlediska zaměření na druh propagace i dále konkretizovat. V případě dominance okruhu (A/1) „Kulturní dění v Americe“ se jedná hlavně o tyto problémové okruhy:

1) Přístup americké kritiky k: a) evropské hudbě, b) americké hudbě, c) české hudbě;
2) Hudební školství v USA v souvislosti s: a) konfrontací rozdílné úrovně školství v Evropě, b) zásluhou školství na propagaci zahraniční a americké soudobé hudby v USA, c) kompenzací nedostatku operních divadel v USA;

3) Operní a koncertní provoz v USA v souvislosti s: a) konfrontací s Evropou z hlediska: i) absence státní podpory umění (jako příčiny finanční závislosti divadel/orchestrů na uvádění konvenčního repertoáru), ii) charakteru dominujícího repertoáru operních divadel a orchestrálních těles, iii) nedostatku operních divadel v USA oproti přebytku amerických pěvců v USA (představujícím příčinu velké migrace a kvantity amerických pěvců v Evropě); b) v souvislosti s: problematikou překladů oper do angličtiny: i) jako stále nevyřešeného problému, kolem kterého⁴³ i dnes probíhá živá diskuse, ii) v souvislosti s jejím vlivem na neuvádění neznámých děl v USA a jejich nepochopení⁴⁴, iii) v souvislosti s upřednostňováním provádět opery spíše v překladech (ruština, francouzština, němčina).

⁴³ dle informací B. Ann Rentonové (podaných v rámci interview ze dne 20. dubna 2009 v Praze)

⁴⁴ na tomto místě je však třeba zdůraznit, že tendence uvádět spíše „konvenční“ repertoár (resp. díla klasického a romantického období, s nepatrnými přesahy do 20. století) nepředstavovaly jen problém pro Ameriku, jak se z Jirákových výpovědí může zdát, ale problému i samotné Evropy

4) Gramofonový průmysl, technický vývoj, LP deska, rozhlas, v souvislosti s: a) s vlivem na propagaci zahraniční hudby v USA, b) s rozdílem technické úrovně amerického a československého nahrávacího průmyslu.

5) Angažování jedinců na provádění neznámých či méně známých děl v USA.

Paralelně s koncipováním komentářů se těmto problematikám Jiráček věnuje i ve své další publicistické činnosti v Americe, v podobě příspěvků, představujících jeden ze srovnávacích materiálů k Jirákovým rozhlasovým pořadům⁴⁵.

Na výše uvedené problémy ve svých studiích upozorňuje i americká muzikoložka a znalkyně české hudby Barbara Ann Rentonová⁴⁶. Její studie představují také další srovnávací, velmi cenný materiál k Jirákovým komentářům⁴⁷, který slouží k porovnání údajů uváděných Jiráčkem a k posouzení jejich objektivitu. Jedná se o časopisecké články publikované v *Hudebních rozhledech* či ve sbornících ze smetanovských či dvořákovských konferencí koncem sedmdesátých a počátkem osmdesátých let 20. století. Rentonová se ve svých studiích zaměřila na čtveřici českých skladatelů, Bedřicha Smetanu, Antonína Dvořáka, Leoše Janáčka, Bohuslava Martinů, jakožto autorů nejčastěji uváděných českých skladeb v Americe.

3.3 Problematika a tematika v komentářích s „českou propagací“

Nyní však zpět ke komentářům a k propagaci české hudby. Tážeme se jistě, jak se projevují výše nastíněné problémové a tématické okruhy v komentářích s problematikou „české propagace“?⁴⁸ V této souvislosti si klademe otázky, jaký je typ problematiky, které se Jiráček v takových komentářích věnuje? Jaká je charakteristika témat, která se objevují nejčastěji?

V následujících řádcích bude konkretizována problematika A/1a: stav propagace české hudební kultury v Americe, která představuje skalní bod Jirákových rozhlasových pořadů. Tuto myšlenku podporuje fakt československého posluchače, na kterého se Jiráček svými pořady zaměřil. V tomto směru se dostáváme ke stěžejní otázce o smyslu samotného pramene. Proč měl Jiráček, s vědomím mnohých bariér daných dobovou situací, potřebu informovat československé posluchače o nejružnějších událostech z amerického (kulturního)

⁴⁵ viz naznačení cílů v úvodu

⁴⁶ autorka články z konce sedmdesátých a z osmdesátých let publikovala pod jménem Barbara Hamton-Renton (v textu proto i ve zkratce BHR)

⁴⁷ viz naznačení cílů v úvodu

⁴⁸ rozumějme propagace české hudby v USA

dění? Co ho k tomu vedlo - byl příčinou nějaký vnější podnět, jako výzva nebo žádost daného média či vlastní iniciativa?

Před zodpověděním výše kladených otázek je však ještě třeba naznačit problémové a tématické okruhy, s jakými se setkáváme u rozhlasových pořadů s českou tematikou.

3.3.1 Prolínání hlavních tématických a problémových oblastí

Vztah tématických oblastí naznačených v okruhu A a B se v komentářích s problematikou propagace české hudby v USA projevuje následujícím způsobem - z okruhu B se jedná o: 1) hudební osobnosti, předně a) skladatele coby i) české mistry, ii) autory českého či jiného slovanského původu narozené v USA, kteří podporují v Americe rozmach povědomí o české kultuře, či o iii) skladatele do USA přistěhovalé. Dále jsou důležitými propagátory české hudby b) dirigenti, jak i) v USA hostující, tak ii) v USA působící, mající kladný vztah k české kultuře, k Čechům vůbec a c) výkonní umělci, nezávisle na jejich původu. Jirák takto informuje zpravidla v souvislosti s provedením některé z českých skladeb v Americe pod jejich vedením, v rámci konání určité kulturní události v USA, jako jsou nejrůznější hudební festivaly, koncerty, soutěže, či v souvislosti s nahrávkami českých skladeb importovaných na americký trh, což ruku v ruce souvisí s dalším bodem: 2) s hudebními žánry, 3) hudebními tělesy a scénami a 4) oblastí nahrávací techniky, resp. oblastí gramofonového průmyslu a rozhlasových médií.

V souvislosti s hudebními žánry a uváděnými českými díly lze z hlediska prováděného repertoáru vysledovat další s tím spojenou problematiku: a) reflexe českých děl v zahraničí, b) postoj americké kritiky k českým či jiným slovanským skladbám, c) reflexe a postoj americké kritiky k dílům skladatelů českého původu narozených v Americe. V případě oblasti nahrávací techniky se jedná předně o rozhlasová média a LP desky, umožňující svou funkcí propagaci české hudby v zahraničí.

Trojice tabulek⁴⁹ slouží pro lepší představu samotného vztahu okruhů A, bodu A/1a, tj. problematiky propagace české hudby v Americe⁵⁰, a okruhu B. Jednotlivé tabulky zachycují i čísla komentářů, kde se konkrétní tématický bod v souvislosti s českou problematikou v okruhu B vyskytuje. Z hlediska celkové doby koncipování pořadů je pro lepší orientaci provedeno rozdělení tabulek dle jednotlivých časových období, resp. na: BI (1957-60), BII (1961-65) a BIII (1966-72).

⁴⁹ viz příloha II, III, IV

⁵⁰ viz kontinentální členění, okruh A, v: podkapitola 3.1 a 3.2

3.3.2 S jakými osobnostmi a repertoárem se v souvislosti s „českou propagací“ nejčastěji setkáváme?

V následujících řádcích uvedme také jména autorů skladeb či dalších hudebních osobností – interpretů, dirigentů a jiných umělců, kteří měli kladný vztah k české hudební kultuře a o kterých se Jiráček v pořadech zmiňoval.

V období 1957-60⁵¹ se Jiráček nejčastěji zmiňuje o následujících interpretech: Ema Destinová, Karel Burian, Rudolf Firkušný, Rudolf Petrák, Eva Líková (dříve Prchliková), Zdeňka Milanová-Kuncová, Ralph Votápek, František a Emanuel Ondříčkovi. Ze skladatelů dominují tato jména: Antonín Dvořák, Bedřich Smetana, Robert Kurka, Zdeněk Fibich, Leoš Janáček, Bohuslav Martinů, Jaroslav Křička, Josef Bohuslav Foerster, Josef Suk, Vítězslav Novák. Z dirigentů se jedná o následující výčet jmen: Rafael Kubelík, Jiří Schick, Břetislav Bakala, Lovro von Matačić, Leonard Bernstein, Frank Kubina, Walter Süsskind, Karel Ančerl. Z jiných osobností (jako hudebních producentů, režisérů, či jiných osobností spjatých s českou kulturou apod.) se zmiňme o Dr. Janu Löwenbachovi. Pokud se zaměříme na repertoár (v souvislosti s přímým provedením, inscenacemi, i provedením skrze nahrávky), sledujeme následující díla: *Z Nového světa*, *Slovanské tance*, výběr z opery *Jakobín*, *Requiem*, *Dobryj voják Švejk*, *Prodaná nevěsta*, *Má Vlast*, *České tance*, *Její pastorkyňa*, *Káťa Kabanová*, *Taras Bulba*, *Glagolská mše*, *Zápisník zmizelého*, *Fresky Piera della Francesca*. Z oblasti nahrávací techniky, v souvislosti s gramofonovým průmyslem, figurují následně uvedené tématické body: skladby českých autorů vyšlé v USA, import gramofonových desek (firma *Supraphon*) – dvořákovský repertoár, import nahrávek se skladbami Fibicha a Dvořáka, LP deska – nahrávky Smetany, Dvořáka, rozhlasové vysílání stanice *Zenith FM* – české skladby: Janáček, Dvořák, B.Martinů; Suk, Foerster, hrány méně, nahrávka Dvořákova *Requiem*.

V tj. druhém období 1961-65⁵² uvedme v souvislosti s českou problematikou následující výčet jmen interpretů: Jossy Kryl-White, Eva Líková (dříve Prchliková), Rudolf Firkušný, Gladys Kuchta, František Rauch, Soňa Červená, Kohonovo kvarteto, Ema Destinová, Thelma Votýpková, Ralph Votápek, J.Nesseyová-Backerová, Josef Suk. Z nejčastěji uváděných skladatelů se jedná o tato jména: Robert Kurka, Antonín Dvořák, Leoš Janáček, K.B.Jiráček, Bohuslav Martinů, Alois Hába, Jan Novák, Ladislav Vycpálek, Eugen Suchoň, Jindřich Feld, Bedřich Smetana, Josef Suk, Vítězslav Novák, Jan Novák, J.F.Fischer, Karel Husa. Často lze zachytit jména následujících dirigentů: Jiří Schick, Václav Talich, Zdeněk Košler, Walter Ducloux, Zdeněk Chalabala, Walter Süsskind, Karel Ančerl, (Howard Mitchell, Josef Krips). V případě jiných osobností (jako hudebních producentů, režisérů, recenzistů, spisovatelů apod.) uvedme jména: Jaroslav Hašek, Ray Ellsworth, Jaroslav Vogel. Z repertoáru se

⁵¹ viz příloha II

⁵² viz příloha III

dovídáme opakovaně o těchto skladbách: Kurkova opera *Dobrý voják Švejk*, Jirákových *Pět klavírních miniatur*; L.J.: *Lidová nokturna*, *Hradčanské písně*, *Káťa Kabanová*, *Liška Bystrouška*; A.D.: *Americký kvartet*, *Tercet pro 2 housle a violu*, *Mazurky*, *Z Nového světa*, *Slovanské tance*, *Slovanské rapsodie*, *Husitská symfonie*, *Americký prapor*, *Othello*, *Rusalka*, *Te Deum*, *Mše D-dur*; B.S.: *Vltava*, *Šárka*, *Z českých luhů a hájů*, *Z mého života*, *Prodaná nevěsta*; B.M.: 2. klavírní koncert; A.Hába: Třetí koncert; Ladislav Vycpálek: houslové sonáty; Eugen Suchoň: *Baladická suita*; Jindřich Feld: flétnový koncert. Z oblasti nahrávací techniky jde o: nahrávky skladeb českých autorů vyšlé v USA, import gramofonových desek na americký trh (firma *Supraphon aj.*) - opožděně desky s Václavem Talichem na americkém gramofonovém trhu (uznání se dostává skladbám Smetanovým, Janáčkovým), import desek s českou (tehdy) soudobou hudbou, dvořákovský repertoár, nahrávky s ČF a Zdeňkem Chalabárou.

Do třetice se v létech 1966-72⁵³ jako posluchači či čtenáři pořadů nejčastěji setkáváme s následujícími jmény - ze zmiňovaných interpretů se jedná o osobnosti: Ludmila Dvořáková, Jarmila Novotná, Rudolf Firkušný, Soňa Červená, Naďa Kniplová, Ivan Moravec. Ze jmen skladatelů uvedme: Antonín Dvořák, Leoš Janáček, Bedřich Smetana, G. Schuller, Oskar Morawetz, Karel Husa, K.B.Jirák, Frank Kuchynka. Mezi dirigenty figuruje: Rafael Kubelík, Karel Ančerl, Ladislav Slovák, Georg Szell, Lovro von Matačić, Frank Kubina, Charles Mackerras, Irwin Hoffman, Zdeněk Mácal.

⁵³ viz příloha IV

3.3.3 Médii zprostředkovaná či raději autenticky pojatá propagace české hudby v USA?

Již při pouhém pohledu na dané tabulky (viz příloha II-IV) nám neunikne výrazný rozdíl v kvantitě informování o jednotlivých tematických bodech, které jsou v tabulkách zachyceny. Podíváme-li se na bod „oblast nahrávací techniky“ (resp. problematika LP desky, rozhlasové vysílání, gramofonový průmysl) u tabulek BI a BII (tj. body BI/5 a BII/5), sledujeme ve srovnání s tímtéž bodem v tabulce BIII (tj. bod BIII/5) výrazný rozdíl v kvantitě. Stejně tak je tomu u bodu „hudební osobnosti“, který je u poslední tabulky (oproti dvěma předešlým) z hlediska kvantity informací výrazně rozšířen.

Etapu 1957-65 (shrnutí)

Nemá smysl se zde zabývat detaily jednotlivých bodů uvedených v tabulkách. Co však z výše řečeného vyplývá a stojí za sdělení, je zjištění, že v období 1957-65 jsou informace v komentářích s problematikou „české propagace“ výrazně spjaty s importem nahrávek českých skladeb na americký trh, a to desek jak československých, tak jiných zahraničních. V tomto výše vymezeném období se Jiráček zaměřuje na vystižení míry amerického povědomí (Ameriky) o české (a slovenské) hudbě hlavně na základě nahrávek, které byly tehdy aktuálně na americkém trhu v oběhu, a na základě přístupu americké kritiky jak k takovým nahrávkám, tak k zaznamenaným skladbám, čímž se rýsuje jedna z hlavních problematik (naznačených již výše v této kapitole), které se Jiráček věnuje (již méně) i v dalších komentářích. Jedná se o oblast nahrávací techniky (obecně) a funkci LP desky jako propagátora české hudby v USA. V souvislosti s československým gramofonovým průmyslem nás coby čtenáře nemine častý Jiráčekův apel na nutnost zlepšit techniku nahrávání v Československu samém, a to ve prospěch lepší propagace české hudby⁵⁴.

Vedle této problematiky se v souvislosti s českou propagací Jiráček v letech 1957-65 věnuje (však ne v takové intenzitě) i informování o provedení českých skladeb v USA v podání umělců jak českého, tak jiného původu. Výčet jmen umělců uvedených v předchozí podkapitole (3.3.2) vyplývá, že se zpravidla jedná o osobnosti z české umělecké scény, působící delší dobu v USA. Připomeňme tedy ty nejvýznamnější: např. jméno Rudolf

⁵⁴ blíže k tomu následující kapitola 4

Firkušný, který patřil mezi hlavní tamní propagátory české hudby (připomeňme jeho klavírní recitály a nejrůznější koncerty s českým programem). Dále to byli umělci s českými kořeny, narození však v USA, které Jiráček vnímal jako „odnož české kultury“ v Americe. Ačkoliv tito umělci česká díla do svých programů nezařazovali tak intenzivně jako Firkušný, reflektoval Jiráček v komentářích jakoukoliv jejich uměleckou činnost. Díky ní totiž reprezentovali český národ v USA již pouhým svým jménem uvedeným na amerických koncertních programech. Jedním z takových byl např. Ralph Votápek, klavírista tehdy (v době koncipování pořadů) vystupující jako začínající hvězda, či skladatel Robert Kurka, autor tehdy aktuálně vzniklé opery na kafkovský námět (*Dobrý voják Švejk*).

V případě dalších osobností podporujících rozmach české kultury v USA se Jiráčkovy informace týkaly takových umělců, dirigentů apod., kteří měli vřelý vztah k české kultuře buďto na základě vlastních (dřívějších) zkušeností – resp. z dřívějšího působení v Čechách (takovými byli např. Walter Süsskind, Frank Kubina, Jiří Schick), či kteří tak činili z pouhého zájmu a nadšení. V této souvislosti se posluchači Jiráčkových pořadů dovídají o zásluhách Fritze Reinera, Lovro von Matačiče, Walter Ducloux aj.

Etapa 1966-72 (shrnutí)

Míra informování o české hudbě v souvislosti s importem LP nahrávek na americký trh (československých desek) je naproti tomu v letech 1966-72 výrazně menší než v předchozí době⁵⁵. Často se objevující připomínka v podobě apelu na nutnou změnu stavu československého gramofonového průmyslu je nyní nahrazena upozorněním jiným: problematikou vhodného výběru skladeb na programy (v USA) hostujících uměleckých seskupení, ze kterých se coby čtenáři dovídáme nejvíce o ČF, jako o jednom z čelních reprezentačních těles české kultury ve světě.

Jiráček se v souvislosti s informováním o provedeních (proběhnutých či teprve plánovaných) českých skladeb v USA výrazně věnuje problematice optimální skladby programů hostujících orchestrů, a následně takový výběr repertoáru podrobuje kritice z hlediska propagační funkce. Zde se v případě Jiráčkových komentářů jedná o výrazný předěl: jako čtenáři postupující chronologicky totiž vnímáme výraznou změnu problematiky, na kterou se Jiráček prostřednictvím komentářů v odpovídající době zaměřil.

⁵⁵ srov. bod BI/5 a BII/5 s BIII/5 v tabulkách (viz přílohy II-IV)

Do popředí tedy vystupuje jeden z dalších Jirákových (poměrně často připomínaných) apelů na nutnost zlepšení dosavadního charakteru české propagace: již ne tedy skrze LP desku coby technického (mediálního) zprostředkovatele české kultury, ale skrze autentická provedení českých skladeb. Takto Jirák upozorňuje přímo samotné československé umělce na potřebu promyšleného programu, se kterým jako reprezentanti české kultury absolvují svá plánovaná turné v zahraničí, konkrétně v Americe. O této problematice bude blíže pojednáno v souvislosti s další Jirákovou publicistikou činností.⁵⁶

⁵⁶ viz kapitola 4

4. Komentáře pro VoA versus další příspěvky z USA

Tímto titulkem se dostáváme ke stěžejní části zde předkládané diplomové práce. Již v úvodu jsme se zmínili o určitých otázkách, které se prostřednictvím porovnání daných materiálů pokusíme co nejadekvátněji zodpovědět. Totéž platí i pro cíle, naznačené v úvodní části práce.

Lze se domnívat, že se takto podaří lépe vysledovat důvod koncipování komentářů i Jirákových nejrozličnějších publicistických příspěvků, týkajících se problematiky situace české hudby v Americe a její tamní propagace. Pro jistotu ještě připomeňme, že se v případě typu problematiky jedná o následující tématické zařazení: problémové okruhy A/ kulturní dění v Americe (A/1)/ situace a propagace české hudební kultury v USA (A/1a).

Než se tedy pokusíme po hledaných důvodech zapátrat, zmiňme se blíže ještě o prvním ze srovnávacích materiálů k základnímu prameni – tj. o dalších příspěvcích z USA.

4.1 Jirákovy publicistické příspěvky z USA

Jak z názvu této podkapitoly vyplývá, jde o soubor dokumentů, který stejně jako jiné jirákovské materiály dokládá všestranný charakter Jirákovy americké činnosti, tedy nejen té rozhlasové.

Opět připomeňme, že daný soubor pramenů je stejně jako Jirákova korespondence a rozhlasové pořady uložen v hudebně-historickém oddělení ČMH v Praze⁵⁷. Uveďme také opět okolnosti jejich uložení – spolu s komentáři pro VoA a dalšími jirákovskými dokumenty byl materiál z Ameriky zaslán Milanu Kunovi, za účelem sepsání Jirákovy monografie⁵⁸, a posléze zařazen do fondu pražského muzea (ČMH).

Koncept Jirákových příspěvků není vždy stejně ucelený – ve srovnání s komentáři se setkáváme s různými publicistickými útvary: nacházejí se zde Jirákovy jak mluvené, tak písemné projevy různého charakteru, mezi kterými nalezneme např.: úvod /rozhlasový/ k programu (k následnému vysílání skladby z nahrávky), odborný posudek na provedení koncertu, studie, nekrolog, proslov k jubileu, proslov před zahájením koncertu, přednášku

⁵⁷ srov. úvod

⁵⁸ viz pozn. č. 12

rozhlasovou či koncipovanou „na živo“ (resp. přednesenou před publikem), oznámení o kulturní události, komentáře, interview pro *RFE*, články do časopisů aj.⁵⁹

Materiál je evidentně různorodý, a to dle typu příležitosti, pro kterou byl takový příspěvek koncipován, dle jednotlivých měsíců, dle aktuální nejen kulturní události. Po obsahové stránce seznamuje Jiráka čtenáře či posluchače předně s problematikou české hudební kultury v Americe - informuje např. o koncertech s českým programem, o významných osobnostech české hudby apod. Dále se také jedná o konstatování stavu současné americké hudby, hudebního dění, s možností jeho porovnání s kulturním děním v Evropě, předně ve vlasti.

Co se publikovaných příspěvků týče, nalézáme otisky v následujících krajanských periodikách: *Denní Hlasatel*, *Čas*, *Tribuna*, *Hlasy národa*, *Věstník Čs. Národní rady americké*. V případě rozhlasových příspěvků byly Jirákovy mluvené projevy vedle *VoA* a *RFE* také určeny *Svobodářskému rozhlasu*, rozhlasu *Oblastního výboru Čs. Národní rady americké*, z Chicaga *WEDC*. Spolupráce s *VoA* není tedy jediným dokladem Jirákovy pokračující rozhlasové činnosti v Americe. Z hlediska jazyka nacházíme příspěvky sepsané v češtině, tak v angličtině, případně příspěvky obojího druhu - tedy kombinaci.

Nelze však zaručit, že výše popsaný soubor materiálu, vytvářející obrázek Jirákovy bohaté a všestranné činnosti v USA, je zcela kompletní. Kuna sice poskytuje informaci⁶⁰, že Jiráka někdy během roku uskutečnil pouze tři až čtyři přednášky, rozhlasová interview či podobně, čímž by se celkově menší počet mohl vysvětlit. Na druhou stranu se ovšem díky Kunovi⁶¹ také dovídáme, že Jiráková přednášková aktivita v letech 1950, 1954, 1955 a 1969 dosáhla počtu deseti i více takových výstupů za rok. Pokud se ale podíváme na celkový počet zaznamenaných a uložených příspěvků ve fondu ČMH, registrujeme v daných letech počet mnohem menší⁶². Na základě tohoto faktu se proto můžeme domnívat, že dané příspěvky představují z celkového množství jen určitou část. Navíc díky informaci⁶³, že se Jiráka na svá vystoupení všeho druhu vždy důkladně připravoval, a téměř nikdy neimprovizoval, můžeme předpokládat existenci záznamu z každé takové přípravy - celkový počet příspěvků z USA tomu ovšem také nenasvědčuje.

⁵⁹ zpravidla se jedná o otisky příspěvků v krajanských periodikách, jakými jsou např. *Denní Hlasatel*, *Tribuna* apod.

⁶⁰ viz pozn. č. 12, s. 207

⁶¹ viz pozn. výše

⁶² srov. tabulka (viz příloha VI)

⁶³ viz pozn. č. 12, s. 207

Rozčlenění tematiky příspěvků je provedeno na základě tabulky⁶⁴ vypracované Janem Freiem, která zachycuje datum, místo konání, typ příležitosti, počet stran a poznámkový sloupec. Díky těmto údajům lze již lépe zachytit stěžejní tematické okruhy, kterými se Jirák od roku 1957 paralelně se svou činností u VoA zabýval.

Jako stěžejní problémový okruh figuruje A/1a, tedy problematika propagace české a slovenské hudby v USA v souvislosti s informováním o kulturním dění v Americe. Dané publicistické příspěvky se vztahují povětšinou na informování o americkém kulturním dění, předně o událostech z Jirákova nejbližšího prostředí, kterým bylo české Chicago.

Stejně jako stati či články pojednávaly i přednášky o nejrůznějších tématech. Mezi nejčastějšími figurovala např. česká soudobá hudba, osobnost Antonína Dvořáka s podrobnějším výkladem jeho děl, jež byla v USA populární a často ke slyšení v koncertním provedení, dále jubilea českých a evropských skladatelů⁶⁵, či naopak zprávy o úmrtí významných českých osobností⁶⁶ nebo informace o českých interpretech působících v USA. „Témata jako skladatel Dvořák, česká soudobá hudba a T.G.Masaryk byla ovšem jeho láskou a stála v popředí jeho pozornosti.“⁶⁷

4.2. Co příspěvky při bližším prostudování vypovídají, jaká mínění potvrzují?

4.2.1 Jirákova spolupráce s VoA již před zahájením tvorby komentářů

Kuna⁶⁸ informuje, že Jirákova práce v USA, zpočátku omezená spíše na pedagogické působení, postupně s americkým pobytem přibývá. Rozšiřuje se o nabídky ke spolupráci s rozhlasovými médii: rozhlasová vysílání z Chicaga (*WEDC, Svobodářský rozhlas*), a do Československa (*VoA, RFE*), které byly údajně /dle Kuny/ také jedním z důvodů, proč Jirák v roce 1948 dobrovolné publicistické činnosti pro krajanský časopis *Svornost* /činnost v letech 1947-48/ zanechal. Kuna upozorňuje, že Jirák považoval takovouto formu rozhlasové spolupráce za důležitější.

⁶⁴ viz příloha V

⁶⁵ např. Bach, Dvořák, Chopin, Foerster, Janáček, Ježek, Kubelík, Novák, Smetana, Wagner

⁶⁶ Jan Branberger, Otakar Šourek, Emanuel Ondříček

⁶⁷ citace ze s. 207, v: viz pozn. č. 12

⁶⁸ viz pozn. výše, s. 206-207

Z roku 1951 pochází Jirákův příspěvek v podobě interview /s českým redaktorem/ pro *RFE*⁶⁹ i pro *VoA*⁷⁰, přibližující jak jeho skladatelskou osobnost, tak chicagský kulturní život. Daným rokem je doložen Jirákův kontakt s *VoA*. Tento fakt souvisí s tím, že roku 1957 nebyl Jirák ke spolupráci s *VoA* na přípravě komentářů vybrán náhodou⁷¹. Již tehdy představoval osobnost americkému životu delší dobu známou, a jeho předchozí zkušenosti v rozhlasové práci (v *ČRo*) zajisté také nemohly zklamat. Další interview pro *VoA*, již zmíněné, pochází ze 17. dubna 1952⁷², pro *RFE* jsou doložena z let 1954 a 1959⁷³.

Z tabulky⁷⁴ zachycující kvantitu porovnávaných materiálů v jednotlivých letech vyplývá následující zjištění, kterým se de facto předchozí Kunova domněnka (tj. že Jirák považoval spolupráci s *VoA* za důležitější) potvrzuje: u příspěvků z USA zachycujeme do roku 1957 v průměru pět takových za rok, v roce 1957 již nezaznamenáváme žádný. V květnu téhož roku koncipuje Jirák svůj první rozhlasový komentář pro Československo, vzniklý ve spolupráci s *VoA*. Další pauzy v koncipování příspěvků představují také roky 1966, 1967 a 1969, kdy se Jirák již naplno (rozumějme s měsíční frekvencí) věnoval činnosti na komentářích.

Počet příspěvků za rok se jako u komentářů z počátku pohyboval kolem pěti. Markantní rozdíl nastává v roce 1961. Tehdy (vyjma let 1963, 1971 a 1972) Jiráková rozhlasová tvorba vystoupala na dvanáct čísel za rok, což představuje jisté maximum. Lze tedy konstatovat, že spolupráce s *VoA* Jirákovu dosavadní publicistickou činnost v Americe plně nahradila. Na základě součtu všech existujících, resp. dochovaných publicistických záznamů v obou materiálech se dostáváme k závěru, že rok 1961 byl po stránce kvantity rokem nejproduktivnějším. Zaznamenáváme 21 takových publicistických příspěvků (včetně komentářů).

4.2.2 Proměna typu posluchače: Krajané versus Československo

Opět připomeňme rozmanitý typ obecnstva či posluchačstva, na který se Jirák svými publicistickými příspěvky od roku 1947 zaměřil. Kuna informuje (nikoliv explicitně)⁷⁵, že

⁶⁹ viz pozn. č. 34

⁷⁰ viz pozn. č. 5

⁷¹ srov. podkapitolu 2.4

⁷² viz pozn. č. 35

⁷³ srov. tabulka (příloha VI)

⁷⁴ viz pozn. výše

⁷⁵ viz pozn. č. 12, s. 207

např. volné přednášky směřovaly k širší veřejnosti, ke studentům i profesorům či pedagogům Rooseveltovy univerzity apod., tedy spíše k Američanům. Takové přednášky byly často koncipovány v angličtině, i když třeba obsahově pojednávaly o české hudbě. Údajně je Jirák zpravidla přednesl před posluchači univerzity (např. v souvislosti se zahájením jeho tamní pedagogické činnosti v roce 1947⁷⁶), dále před koncerty české hudby uváděné v *Tomanově knihovně* v Chicagu⁷⁷ (mezi návštěvníky této knihovny patřili hlavně krajané), či před kulturními večery v chicagském *Masarykově klubu*⁷⁸. Je pravdivá Kunova informace, že minimálně z poloviny se Jirákova vedlejší publicistická činnost týkala informování o hudbě.

Z výše uvedeného vyplývá, že se Jirák od počátku své tamní činnosti /od roku 1947/ předně obracel ke svým českoamerickým krajanům, a dále k posluchačům univerzity, na které pedagogicky působil. Informování o české hudbě, stejně jako působení v jejím zájmu je z hlediska vlivu českoamerického prostředí, ve kterém se Jirák pohyboval, logické. Je jasné, že se záhy po svém příchodu do USA problematikou české hudby v Americe dost zabýval - jako skladatel a významná osobnost (tehdy) současné československé hudební scény, působící v Americe, představoval v tomto směru výjimku⁷⁹. Tendenci zabývat se postavením české hudby v zahraničí a problematikou její propagace dokládají vlastní Jirákova slova: „V Americe jsem do odborných časopisů nepsal, ale napsal jsem mnoho českých i anglických článků o české hudbě pro její propagaci.“⁸⁰

Na rozdíl od krajanského, českoamerického typu posluchačstva, jemuž jsou příspěvky z USA určeny, se Jirák prostřednictvím komentářů obrací k Československu samému. Jde již o kontakt na dálku, který nebyl Jirákovy umožněn náhodou. Tyto okolnosti však již byly nastíněny.

4.2.3 Jirákovo postavení a míra vlivu v chicagském kulturním prostředí: české versus americké Chicago (*zamyšlení nad dosahem Jirákových aktivit v USA a nad mírou vlivu v americkém hudebním dění*)

⁷⁶ srov. tabulka, rok 1947 (viz příloha VI)

⁷⁷ viz příspěvek z 18.3.1955: *Průvodní slovo k večeru české hudby v Toman Library Forum*, př. č. 192/2005

⁷⁸ viz příspěvek z 22.10.1954: *Průvodní slovo k večeru české hudby v The Masaryk Club*, př. č. 192/2005

⁷⁹ srov. pozn. č. 20

⁸⁰ Kuna, M.: Poslední rozhovor s K.B.Jirákem, v: *Hudební Rozhledy*, XXV, 1972, s.124 (dále v textu jako Kuna, *Poslední ...*, 1972)

Příspěvky nám také naznačují míru dosahu Jirákovy činnosti v místě působnosti, kterým bylo jak české Chicago, tak americká veřejnost. Dovídáme se, že se Jirákovy (nejen americké) skladby hojně hrály jak živě, tak byly šířeny prostřednictvím rozhlasových vysílání, čímž se Jirák stále více přibližoval americké veřejnosti. V interview pro *RFE*⁸¹ Jirák informuje o hojném provádění svých skladeb vzniklých nejen v Americe. Jedná se v rámci univerzity o provedení studentská, ale také o profesionální, jak tomu bylo např. v případě jeho *Symfonických variací* provedených clevelandským orchestrem pod vedením Szellovým⁸². Dodejme, že se v podstatě jednalo o premiérová provedení Jirákových amerických kompozic. Zarazí nás proto jistě Jirákova odpověď (ve výše uvedeném interview) na redaktorovu otázku, jakého charakteru jsou skladatelovy styky s krajanskou veřejností: „Velmi přátelské, ačkoliv ovšem mám málo příležitostí, abych se krajanům představil jako umělec. Jedinou krajanskou hudební organizací vysoké úrovně je pěvecký sbor Lyra (...)“⁸³.

Srovnáme k tomu výpověď Blanky Jirákové v již uvedených vzpomínkách: „KBJ neměl u svých ‚krajanů‘ úspěch ani pomoc v provozování svých skladeb. Ale pokud jde o americkou bilanci, není tak špatná. Dala jsem si práci a zjistila jsem, že za těch 24 let měl na 240 provedení (a to na některých koncertech se hrálo jeho skladeb několik). Na americké poměry je to mnoho.“⁸⁴

Následně již výpověď autorky vzpomínek ohledně charakteru přátelských vztahů s místními obyvateli v době jejich příchodu do USA: „Brzy jsme měli přátele mezi českými krajany i nově příchozími (přibývali tenkrát pomalu) i z amerických kruhů. Ti byli především z univerzity, zvali nás srdečně a pro mne to byla velká škola. Obtížná v tom, že sedět kolik hodin a poslouchat a snažit se rozumět i odpovídat není právě lehké.“⁸⁵ Jako jeden z důvodů Jirákova výrazného prosazení i v amerických kruzích (nejen tedy, jak by se předpokládalo, v kruhu českých usedlíků) můžeme pokládat fakt, že se tehdejší Čechoameričané-krajané oproti manželům Jirákovým drželi spíše v okruhu svých blízkých, resp. opět krajanů, jejichž zájem o kulturní dění nebyl nijak valný. Tím se dá vysvětlit jejich (Jirákem často zdůrazňovaná) omezenost v kulturním dění - jak americkém, tak ve vlasti. Ačkoliv se tedy manželé Jirákovi během svého amerického pobytu setkávali s místními krajany, a oproti jiným navázané styky udržovali, nedá se hovořit o tom, že by právě společnost krajanů Jirákovi v prosazení se v kulturním životě příliš napomohla.

Pokud bychom se chtěli blíže informovat o jednotlivých provedeních Jirákových (převážně amerických) skladeb v USA, můžeme se s jistotou opřít o výpovědi Blanky Jirákové z již zmíněných pamětí, publikovaných v roce 1996⁸⁶. Jiráková se v jejich druhé

⁸¹ viz pozn. č. 34

⁸² informace z: viz pozn. výše

⁸³ citace ze s. 5, v: pozn. č. 34

⁸⁴ citace ze s. 183, v: Jiráková, *Americká léta ...II*, 1996

⁸⁵ citace ze s. 125, v: Jiráková, *Americká léta ...I*, 1996

⁸⁶ viz pozn. č. 26 (srov. oddíl bibliografie)

části⁸⁷ věnuje výčtu a okolnostem vzniku stěžejních Jirákových amerických skladeb (*Sonáta pro klarinet a klavír*, op. 59; *V. symfonie*, op. 60; *Symfonické Scherzo*, op. 65) a zdůrazňuje jejich provedení poměrně záhy po vzniku, zpravidla v podání umělců Jirákovi blízkých (Rafael Kubelík, Rudolf Firkušný, Walter Süsskind). Údaje o některých provedeních zachycuje také tabulka v odpovídající příloze (tj. příloha VI).

Stejně bychom mohli očekávat, že provoz koncertů české hudby bude právě v českoamerických koloniích dosahovat hojného počtu. Od Jiráka samého se však prostřednictvím určitých příspěvků překvapivě dovídáme jiné informace. I taková koncertní setkání, uskutečněná k oslavě velkých českých mistrů, a tím z kulturního hlediska značně významná, nepředstavovala v českých komunitách frekventovanou záležitost. Nemůžeme se proto divit Jirákovu konstatování v rámci proslovu ke Smetanovu koncertu konaném dne 16. května 1959⁸⁸, týkajícím se malého povědomí samých Čechoameričanů o české hudbě: Jirák hovoří o povědomí omezeném na stěžejní díla skladatelů (jakými jsou Bedřich Smetana, Antonín Dvořák, apod.), která byla (pokud vůbec) provozována téměř sporadicky k příležitosti oslav jubileí jejich autorů či k jiné významné události, spojené s českou minulostí a tradicí.

Součástí výše uvedeného proslovu k jubilejnímu Smetanovu koncertu (konaném v prostorách chicagské *Mortonovy vyšší školy* a pořádaném *Čl. Národní radou americkou* dne 16.5.1959) je i poměrně zoufalé konstatování stavu koncertního provozu v samotném krajanském Chicagu. Vyjádření naděje ve smyslu, že se snad nejedná o poslední takové provedení po delší době, s sebou přináší obrázek provozu českých skladeb jaksí sporadického charakteru i v krajanských oblastech. V podobném duchu informuje o výjimečnosti této umělecké události, „jaká v krajanském Chicagu již dlouhá léta uspořádána nebyla“⁸⁹, i autor odborné kritiky na tento koncert⁹⁰.

Z Jirákova proslovu dále vyplývá, že jedním z důvodů ne tak častého provádění koncertů české hudby velkého formátu⁹¹ je nedostatek vhodných interpretů, výkonných těles, která by byla k jejich provedení k dispozici. Za provedení a zorganizování takových koncertů je dle Jiráka zodpovědná zpravidla určitá kulturní instituce. V této souvislosti se tedy ptáme,

⁸⁷ viz pozn. č. 20, s. 174-175

⁸⁸ viz příspěvek z 16.5.1959: *Proslov k Smetanovu koncertu*, př. č. 192/2005

⁸⁹ viz příspěvek z 18.5.1959: *Kritika jubilejního Smetanova koncertu*, př. č. 192/2005, s. 2 (částečný otisk v: *Hlas II*, 18.5.1959)

⁹⁰ citace ze s.2, v: viz pozn. výše

⁹¹ dle Jirákových slov jde o skladby vyžadující větší obsazení, resp. o skladby, které jsou náročnější na produkci apod.

co bylo onou příčinou nezájmu krajanského Chicaga o všeobecné kulturní dění, především v oblasti české hudby?

4.2.4 Nedostatek organizačních prostředků v krajanském Chicagu jako důvod nezájmu Čechoameričanů o kulturní dění?

V roce 1949, představujícím z hlediska květnového dvojitého jubilea (Smetanova a Dvořákova) rok významný a silně s českou tradicí spojený, nedošlo dle Jirákových zpráv v Chicagu k žádnému provedení skladeb ani jednoho z výše jmenovaných skladatelů. V roce 1951 informuje Jirák v již zmíněném interview pro *RFE* z 28. června 1951 o nedostatku profesionálních krajanských hudebních organizací. Jako jedinou organizaci vysoké úrovně jmenuje pěvecký soubor *Lyra*, který prováděl na koncertech mimo jiné i Jirákovy skladby.

Jirákův příspěvek z října daného roku⁹² informuje o výrazně větší odezvě tradičních smetanovských oslav ve vlasti než v krajanském Chicagu. Jako důvod bychom mohli tušit problém organizační, spojený s nedostatkem vhodných prostředků k takovému uskutečnění. Již v roce 1955⁹³ navrhuje Jirák jisté řešení, jak problém malého množství koncertů s českou hudbou zlepšit. Podnětem mu bylo provedení Dvořákova *Stabat Mater* dne 24. dubna 1955, nikoliv v podání českých interpretů, čímž se ale dle Jiráka skladba minula účinkem.

Mohli bychom předpokládat, že právě tito krajané se na návštěvnosti koncertů české hudby, provozovaných předně v Chicagu, podíleli nejvíce. Jirák uvádí⁹⁴, že údajně představoval jediného Čechoameričana, který byl na koncertu přítomen, což naznačuje jistou lhostejnost samotných krajanů i k tak významným koncertům jako je provedení Dvořákových děl, v USA značně populárních. Blíže Jirákova slova v závěru výše uvedeného konstatování: „A tak si myslím: nemohli bychom se my, sami svými krajanskými prostředky na provedení takovéhoho reprezentativního díla české hudby [podílet]? Dělají se jiné věci, proč ne udělat také něco pro českou hudbu?“⁹⁵ Ohledně vztahu krajanů ke kulturnímu dění si na tomto místě opět připomeňme výpověď Blanky Jirákové v souvislosti s Jirákovou činností pro *Svornost*: „Krajanská veřejnost se potřebovala dozvědět, co se děje v kulturním Chicagu, i když jí to často bylo vzdálené. (...) Nikdo ze zde žijících muzikantů podobnou činnost [publikování článků o kulturním dění] nikdy nevyvíjel, každý se věnoval jen svému povolání (učení, dirigování, hraní).“⁹⁶

Díky těmto zjištěním se Jirák projevuje již v počátcích své činnosti v USA jako osobnost, které na české osvětě hodně záleželo. Příspěvky jsou zrcadlem Jiráka coby

⁹² viz příspěvek z 16.10.1949: *K smetanovskému jubileu*, př. č. 192/2005

⁹³ viz příspěvek z 24.4.1955: *Dvořákovo Stabat Mater v Chicagu*, př. č. 192/2005

⁹⁴ viz pozn. výše

⁹⁵ citace ze s. 1-2, v: viz pozn. výše

⁹⁶ citace z: viz pozn. č. 20

propagátora české kultury v podobě šíření důležitých informací hlavně v českoamerickém prostředí – tedy v prostředí krajanů.

4.3 Srovnání pramenů dle stylu, obsahu a tematiky

Před plánovaným krokem – srovnáním – si ještě zopakujme otázky naznačené v úvodu či na jiných místech zde předkládané práce. U komentářů pro *VoA* se střetáváme s otázkou, proč měl autor vůbec potřebu československého posluchače o stavu české hudby v USA (celkově o americkém hudebním dění) informovat, i když se nemohl do Československa vrátit? Tážeme se jistě, co Jiráček svými komentáři sledoval, o co se jejich prostřednictvím snažil? Šlo mu jen o to, informovat posluchače o dané situaci „české propagace“, která se na základě Jirákových informací zdála být stále jaksi nefunkční a nedostatečná, či i ukázat možná východiska z takto svízelné situace? Poukazuje Jiráček na možné bariéry, brzdy, které případnou propagaci jen zhoršují a jí zabraňují? Nalezneme v komentářích i autorův vlastní názor, jak stav „české propagace“ zlepšit?

Připomeňme ještě, že smysl porovnání (obou výše uvedených materiálů) nespočívá jen ve vystižení rozdílů mezi oběma prameny po stylové i obsahové stránce, nýbrž ve výsledování celkové proměny Jiráčkova publicistického stylu v rozmezí let 1947-72, čímž lze případně posoudit odlišnosti v jeho stylu americkém a předexilním. Můžeme se domnívat, že obrázek všestranné Jiráčkovy činnosti v USA /po stylové, obsahové, charakterové stránce/, vytvořený s pomocí těchto výzkumů, může spolu s informacemi z dalších zdrojů více naznačit, jaký byl skutečný záměr Jiráčkova informování o stavu propagace české hudby v Americe, a to předně v komentářích. Jelikož se nemůžeme opřít o dostatek informací přibližujících charakter Jiráčkovy nesmírně všestranné činnosti v USA, lze se domnívat, že právě výše popsaná srovnání mohou v takovém směru leccos napovědět.

4.3.1 Tradice jako společný bod

Jak již bylo mnohokrát naznačeno, typy porovnávaných materiálů jsou co do obsahu i stylu značně různorodé. I přesto lze nalézt jisté paralely, předně z hlediska obsahu a tematiky. Společné body představují měsíce spojené s určitou tradicí, jako jsou: jubilea významných

osobností české kultury, apod. Srovnávány jsou pak v takovém případě vybraná čísla komentářů či určité příspěvky, bez ohledu na jejich publicistický styl, kde se jim společná tematika vyskytuje. Reflexe české tematiky je však i v komentářích a příspěvcích ze stejných měsíců a let někdy značně odlišná.

Vedle rozdílného stylu a koncepce obou porovnávaných materiálů lze u každého z nich vysledovat i jistou proměnu stylovou (resp. způsob informování o dané věci či problematice), tak proměnu obsahovou, a to proměnu postupující paralelně s prodlužováním Jirákovy amerického pobytu v letech 1947-72.

Z hlediska obsahové stránky bude při porovnání obou materiálů pracováno s příspěvky s problematikou české hudby v Americe (pojednávající o stavu „české propagace“), a s příspěvky pojednávajícími o stěžejních osobnostech české hudební kultury, jako jsou již často zmiňovaní: Bedřich Smetana, Antonín Dvořák, Leoš Janáček, Bohuslav Martinů. Jirák případně srovnává charakter hudebního dění v Chicagu s děním ve vlasti, jako tomu je např. v příspěvku o programové složce *Pražského jara* v roce 1958⁹⁷, či poukazuje na větší koncertní provoz smetanovských jubilejních oslav ve vlasti než tomu bylo v krajanském Chicagu. Zdůrazněme tedy, že porovnání stylu a koncepce obou srovnávaných materiálů bude prováděno především na základě příspěvků zaměřených na výše jmenované osobnosti české hudební kultury. Z tohoto hlediska se bude jednat o příspěvky z let 1949, 1951, 1954, 1959, 1961, 1964, 1969, 1971, a o komentáře z let 1959, 1961, 1964, 1969, 1971.

Na tomto místě lze předeslat, že se prostřednictvím následně provedeného srovnání soudy či domněnky, vyřčené v předchozí podkapitole⁹⁸, i obrázek Jiráka coby propagátora české kultury v USA, jen potvrzují. Jak uvidíme dále, provedeným porovnáním se daná zjištění více prohlubují a osvětlují tak některé případně vzniklé nejasnosti. Sledujeme výraznou souvislost s dominancí dvou hlavních problémových okruhů, jimž se Jirák s různou intenzitou v rozmezí let 1957-65 a 1966-72 věnoval, a to problematiku propagace skrze média a problematiku propagace skrze koncertní provedení⁹⁹. Kromě toho vnímáme souvislost s rozdílným typem adresátů, na které se Jirák prostřednictvím porovnávaných materiálů zaměřil¹⁰⁰.

⁹⁷ viz příspěvek z 26.3.1958: *Zajímavosti programu Pražského jara*, př. č. 192/2005

⁹⁸ viz oddíl 3.3.3

⁹⁹ srov. příloha II-IV

¹⁰⁰ srov. oddíl 4.2.2

4.3.2 Odlišnost z hlediska obsahu

Nyní však již k jednotlivým rozdílům. Klademe zde otázku, zda spolu jednotlivé příspěvky i komentáře z roku, kdy se konala určitá kulturní událost, po informační stránce korespondují či nikoliv? Pro lepší přehlednost a orientaci slouží již zmíněná tabulka zachycující příspěvky a komentáře s „českou problematikou“ v souvislosti s Jirákovu činností v USA¹⁰¹, která v kostce zachycuje nejdůležitější údaje o české kultuře v Americe a důležité mezníky Jirákovy americké činnosti související s českou kulturou, případně i s typem a stylem Jirákovy konstatování o problematice české hudby v Americe. V tabulce jsou v pravém sloupci zaznamenány i konkrétní názvy smetanovských a dvořákovských příspěvků, vzniklých toho daného roku.

Obsahová stránka dalších příspěvků z USA

Obecně je tématický obsah příspěvků do roku 1957 spojen s problematikou informování amerického publika o české hudbě, jako je tomu konkrétně v Jirákových proslovech z počátku jeho pedagogického působení na Rooseveltově univerzitě¹⁰², dále s problematikou informování krajanů o chicagském hudebním dění a působení českých umělců v USA¹⁰³, dále se jedná o připomínky jubilea významné osobnosti české hudby v tom daném roce¹⁰⁴, o reakce na koncertní dění v Chicagu v souvislosti s prováděním děl velikánů české hudby v rámci takových oslav apod., či o informování o Jirákově samém, a to v podobě již výše uvedených rozhlasových interview pro *RFE* či *VoA*.

Od roku 1957 nezaznamenáváme v příspěvcích výrazné tématické změny. Jejich prostřednictvím reagoval Jiráček stejně jako do té doby především na aktuální stav chicagského kulturního života. Nacházíme zde informace o konání koncertů české hudby, koncertů v podání českoamerických těles jako *Lyra*, rozhovory pro *RFE* s vysíláním ukázek Jirákových skladeb, připomínky jubileí významných českých skladatelů či původem českých interpretů v USA působících.

¹⁰¹ viz příloha VI

¹⁰² viz tabulka (příloha VI), rok 1947

¹⁰³ např. příspěvek z 4.3.1949: *Náš slavný houslista Váša Příhoda v Chicagu*, př. č. 192/2005; či příspěvek z roku 1953: *Kubelík odchází z Chicaga*, př. č. 192/2005

¹⁰⁴ např. příspěvek z 18.12.1949: *K devadesátým narozeninám J.B.Foerster*, př.č.192/2005; či příspěvek z května 1952: *Nekrolog J.Branbergera*, př. č. 192/2005

Obsahová stránka komentářů

Komentáře pro VoA pak po tématické stránce oproti příspěvkům představují výrazně rozmanitější materiál. Reakce na výše uvedené jubilejní roky a případně s tím spojené informování o provedení českých skladeb v chicagském kulturním prostředí, jak tomu je např. v již zmíněném *Proslovu k Večeru B. Smetany* z 16. května 1959¹⁰⁵, se v komentářích v odpovídajícím roce dané události zpravila nenacházejí. Jirák zpravuje či informuje v rozhlasových pořadech spíše o provedení českých děl na scéně nějakého většího amerického divadla, než by připomněl byť tehdy aktuální jubileum. Lze předpokládat, že Jirák z jistého důvodu takovéto informace ponechával stranou, určitě tak ale nečinil z důvodu vlastní neinformovanosti.

4.3.3 Paralely dané tradicí

V následující části se zaměříme již na jednotlivé roky jubilejní či takové, v nichž prostřednictvím Jirákovy publicistické činnosti (v podobě komentářů i příspěvků) zaznamenáváme určitou kulturní či jinou událost související s českou problematikou, a dále na styl a rozdíl její případné reflexe v obou srovnávaných materiálech. Vybraným kritériem k posouzení slouží předně roky Smetanova a Dvořákova jubilea narození, úmrtí: 1949, 1951, 1954, 1959, 1961, 1964, 1969, 1971, a dále také výročí úmrtí Bohuslava Martinů: 1959, 1969. Následně tedy otázky s tím spojené:

Do jaké míry se informace z příspěvků shodují s komentáři pro VoA? Jaký je charakter informování o Smetanově a Dvořákově jubileu z daných let? Jak dalece pronikají informace z příspěvků do komentářů, a případně naopak? Zdůrazněme, že komentáře o následně probraných událostech z let 1947-57 nepojednávají, a to logicky z důvodu vzniku prvního čísla pořadu až roku 1957. Z takového důvodu připadají v úvahu teprve komentáře let 1959, 1961, 1964, 1969 a 1971. Rozbor příspěvků do roku 1957 slouží tedy především k nastínění Jirákovy stylu informování a stylu koncipování příspěvků v duchu propagace české hudby v USA z dob počátku jeho amerického pobytu.

¹⁰⁵ viz pozn. č. 88

V roce 1949 zaznamenáváme rozhlasový příspěvek z 16. října 1949 *K smetanovskému jubileu*¹⁰⁶. Jirák prostřednictvím místního *Svobodářského rozhlasu* v Chicagu informuje o hojných oslavách ve vlasti a situaci porovnává s děním v chicagském českém prostředí, v němž podobné oslavy neproběhly. Svým proslovem tento nedostatek kompenzuje, jak sám uvádí, a zdůrazňuje funkci média v takovém případě, kdy nelze hold velkému národnímu umělci vzdát jiným způsobem a kdy ani české krajany o jeho zásluhách nelze informovat jinak. Dvořákovské jubileum Jirák nepřipomíná. Je znatelný podnět k takovému informování: možnost srovnání dění ve vlasti a v Chicagu.

V roce 1951 nezaznamenáváme v příspěvcích ohledně Dvořákova jubilea žádné zprávy. Záříjová čísla z daného roku jsou věnována Jirákově osobnosti, v podobě již zmíněného rozhlasového interview pro *VoA* s redaktorem Vydrou. Zato z předešlých let (1949 a 1950) pocházejí dva dvořákovské příspěvky, zaměřené na vystižení problematiky Dvořákovy inspirace americkým folklorem apod. Znatelný je vliv Jirákových vlastních výzkumů v této oblasti. V roce 1950 podnikl za tímto účelem již druhou výzkumnou cestu do Spillville¹⁰⁷.

V roce 1954 koncipuje Jirák pětistránkovou *Vzpomínku na Smetanu a Dvořáka*¹⁰⁸. Jedná se opět o rozhlasový příspěvek k dvojitému květnovému jubileu obou skladatelů, uvedený v místním rozhlase *Oblastního výboru Čs. Národní rady v Chicagu* dne 1. května 1954. Jirák se již nevěnuje tolik problematice hojnějších smetanovských oslav ve vlasti oproti Americe, více se zabývá rozdílným přístupem světa k hudbě Smetanově a Dvořákově, porovnává oba z hlediska jejich světovosti a vlastenectví, upozorňuje na příčiny většího uvádění Dvořákových než Smetanových skladeb v cizině. Sám pokládá oba za skladatele světového i českého formátu, avšak v jejich světovosti vidí rozdíly, a to rozdíly ve vnějších osudech. Připomeňme, že roku 1952 uskutečnil Jirák svou třetí badatelskou cestu do Spillville, což jistě ovlivnilo i změnu problematiky informování: na rozdíl od předešlého konstatování fakt se již zabývá příčinami lepší propagace Dvořákovy než Smetanovy hudby v Americe, čímž je blízko obecné problematice operního a koncertního provozu v USA. Informace o obou českých mistrech jsou co do kvantity stejné. Markantní je i podobný styl informování s předešlými smetanovskými a dvořákovskými příspěvky z let 1949 a 1950. Tímto se rýsuje samotný styl Jirákovy publicistické práce.

V roce 1959 zaznamenáváme již zmíněný osmistránkový *Proslov ke Smetanovu jubileu*, přednesený dne 16. května 1959 před kulturní událostí *Večer Bedřicha Smetany*

¹⁰⁶ viz pozn. č. 92

¹⁰⁷ viz tabulka (příloha VI), rok 1950

¹⁰⁸ příspěvek z 1.5.1954: *Vzpomínka na Smetanu a Dvořáka*, př. č. 192/2005

v prostorách sálu Mortonovy vyšší školy v Chicagu¹⁰⁹. Ačkoliv je titul plně věnován Smetanově osobnosti, neopomněl se Jiráček zmínit i o významu květnového měsíce pro Dvořákovu jubileum. Stejně jako v příspěvku z roku 1954 rozvádí Jiráček problematiku rozdílného pojetí českosti a světovosti obou skladatelů¹¹⁰, a tím i problematiku samotné propagace české hudby v Americe, omezené i v případě českých krajanů jen na díla těchto dvou osobností české hudby. Podobně jako v předešlých příspěvcích se potvrzuje styl Jiráčkovy publicistické práce: nacházíme paralely s předešlými smetanovskými a dvořákovskými koncepcemi, a to především v závěru daného proslovu. I v komentářích z roku 1958¹¹¹ nacházíme v případě konstatování stavu české hudby v USA takové paralely. Závěr textu s datací 28. října 1958 je naprosto stejný jako text předchozího čísla.

V komentářích z roku 1959 se s takovými informacemi nesetkáme. Informování o Dvořákovi, Smetanovi a případně jiných českých mistrech má podobu pouhého komentování aktuálního postavení české hudby v Americe. Jako podnět k takovému konstatování figuruje měsíční březnové vysílání českých skladeb na americkém rádiu *Zenith* v daném roce¹¹². Jiráček v daném pořadu¹¹³ informuje o vysílání českých skladeb v USA jako o pozitivu, negativně však hodnotí fakt, že se jednalo vyjma nahrávky Janáčkovy *Glagolské mše* o zahraniční zvukové snímky. Jiráček v závěru textu oceňuje úmysl této stanice, ale lépe by sledoval provedení skrze vysílání „dobrých, bezvadně moderní technikou nahraných desek z Československa.“¹¹⁴

Jak v příspěvcích, tak v komentářích nacházíme četné zprávy o Janáčkově *Její pastorkyni*, uvedené v Chicagu v listopadu 1959. Jiráček neopomněl informovat i o úmrtí Bohuslava Martinů dne 28. srpna.1959¹¹⁵.

V roce 1961 nacházíme jak v komentářích, tak v příspěvcích informování o Dvořákově 120. jubileu narození, které připadá přesně na zářijový měsíc daného roku. V příspěvcích nalezneme z 23. dubna 1961 anglický proslov ke koncertu souboru *Lyra*¹¹⁶, na němž došlo k provedení Dvořákových komorních děl. Jiráček využil příležitosti k informování o skladateli samém, o významných meznících jeho hudebního vývoje a neopomněl připomenout rozdílné pojetí světovosti a českosti jak Smetany, tak Dvořáka¹¹⁷. S nepatrnými

¹⁰⁹ srov. pozn. č. 88

¹¹⁰ blíže kapitola 5

¹¹¹ viz komentář č. 7, srpen 1958, př. č. 9/96 či komentář č. 8, říjen 1958, př. č. 9/96: resp. v obou případech se jedná o stejné konstatování omezeného povědomí Ameriky o české hudbě

¹¹² viz komentář č. 10, z 8.3.1959, př. č. 9/96

¹¹³ viz pozn. výše

¹¹⁴ citace z: viz pozn. výše

¹¹⁵ nekrolog B.M. je úvodní součástí příspěvku z 18.10.1959: *Přednáška o Janáčkově Její pastorkyni*, př. č. 192/2005; dále také viz komentář č. 13 z listopadu 1959, př. č. 9/96

¹¹⁶ viz příspěvek z 23.4.1961: *Proslov na jubilejním koncertě sboru Lyra*, př. č. 192/2005

¹¹⁷ blíže kapitola 5

změnami byl tento text přednesen coby dvoustránkový proslov k dvořákovskému koncertu, pořádaném v sále *Mortonovy vyšší školy* v Chicagu dne 1. října 1961¹¹⁸, kdy Jirák informoval stejně jak o programu ke koncertu, tak o uměleckých osudech Dvořákových, s důrazem na skladatelovo poměrně brzké prosazení ve světě, a kdy se zabýval problematikou vzájemné inspirace Dvořákovy hudby a amerického folkloru¹¹⁹.

V případě komentářů nacházíme informace o 120. Dvořákově jubileu v březnovém a červencovém čísle daného roku¹²⁰, a to v souvislosti s připomenutím 150. výročí založení pražské konzervatoře, které americký tisk registroval údajně intenzivněji než samotné Československo. Jirák v této souvislosti upozorňuje na téměř nulovou odezvu Dvořákova jubilea v programu *Pražského jara*, a poukazuje na nepochopitelnost takové situace. Je třeba zdůraznit, že mezi oběma čísly komentářů (č. 23 a č. 27) se nevyskytuje žádný, pojednávající na jakékoli úrovni o problematice české hudby. V říjnu¹²¹ téhož roku se Jirák prostřednictvím komentářů zaměřil na vystižení negativního přístupu americké kritiky k soudobé české a slovenské hudbě, uveřejněné v *New York Times* jako reference na československé nahrávky importované do USA. Tímto se Jirák dotýká problematiky negativního přístupu Ameriky k československým deskám.

V roce 1964 nezaznamenáváme v obou porovnávaných materiálech žádné informování o květnovém jubilejním roce Smetanově i Dvořákově. Jelikož je kvantita příspěvků od roku 1962 omezena výrazně na jeden příspěvek za rok, logicky bychom předpokládali podání takových informací v komentářích. Přesto se i zde v souvislosti s českou problematikou věnuje Jirák jiné tématice. Je tomu tak nejspíš z důvodu uvedení Janáčkových oper v New Yorku¹²².

I v roce 1969 nenacházíme ohledně smetanovského a dvořákovského jubilea v příspěvcích i v komentářích něco konkrétního. Stejně jako v předešlém případě zastihuje takové informování zpráva o udělení *Pullitzerovy ceny* Karlu Husovi dne 5.5.1969 a dále provedení Janáčkových oper v San Franciscu.

Rok 1971 je v komentářích zastoupen deseti, v příspěvcích dvěma čísly. Přesto se Dvořákovu jubileu nevěnuje ani jeden z nich. Paradoxně zářijové číslo komentářů pro *VoA*

¹¹⁸ viz příspěvek z 26.9.1961: *K Dvořákovskému koncertu 1.října 1961*, př. č. 192/2005 (otisknuto též v *Denním Hlasateli*, z 29.9.'61)

¹¹⁹ blíže kapitola 5

¹²⁰ viz komentář č. 23 z 18.3.1961, př. č. 9/96; komentář č. 27 z 24.7.1961, př. č. 9/96

¹²¹ viz komentář č. 30, z 12.10.1961, př. č. 9/96

¹²² blíže kapitola 7.4.2

neexistuje, avšak ani v předchozích či následujících číslech se Jiráková takovému informování nevěnuje.

4.3.4 Co tedy z výše provedeného srovnání vyplývá?

Příspěvky jako doklad Jirákovy zájmu o povznesení úrovně propagace české hudby v kruhu krajanů

Na základě porovnání obou materiálů z hlediska míry a stylu informování o stavu české hudby v Americe a její propagaci lze konstatovat, že u příspěvků dominují informace omezené na skladatele Bedřicha Smetanu a Antonína Dvořáka v souvislosti s informováním o nich samých. Jiráková se v příspěvcích dvořákovských a smetanovských (z let 1954, 1959)¹²³ spíše více zabývá důvody častějšího uvádění Dvořákových skladeb v Americe než děl jiných významných skladatelů. Zabývá se vůbec důvody celkové větší obliby a popularity Dvořáka v Americe než Smetany.

Tři badatelské exkurze do Spillville (1947, 1950, 1952), české osady, kde se Dvořák v létě roku 1893 zdržoval, byly zdrojem cenných informací a vědeckých poznatků, na základě kterých mohl Jiráková svá pozorování předvést veřejnosti a případně publikovat. Takové informace byly v podstatě náplní většiny dvořákovských a smetanovských příspěvků. S vědomím samotného charakteru koncertního a operního provozu v USA, založeného na upřednostňování děl konvenčních¹²⁴ a známých než děl cizích, rozvádí Jiráková v takovýchto příspěvcích problematiku, představující jednu z hlavních, jimž se věnuje i ve svých rozhlasových pořadech.

Vedle dvořákovské problematiky se Jiráková v příspěvcích zabývá (zpravidla v rámci interview pro rozhlasová média¹²⁵ v souvislosti s vysíláním pořadu „Hudba v Americe“) problematikou amerického hudebního školství. Jiráková konfrontuje odlišné pojetí a rozdílnou úroveň školství v Evropě a v Americe, upozorňuje na omyly panující v Evropě, zdůrazňuje vysokou úroveň hudebního školství v USA a muzikálnost většiny národa Spojených států,

¹²³ viz tabulka (příloha VI), rok 1954 a 1959

¹²⁴ dle Jirákových slov rozumějme díla klasická a romantická, v podstatě zpopulárněná, uváděná téměř na každém koncertním programu. V této souvislosti je však třeba zdůraznit, že tendence k uvádění děl klasicko-romantických však nebyly jen záležitostí Ameriky, jak se z Jirákových slov může zdát, ale i tendencí samotné Evropy (srov. pozn. č. 44)

¹²⁵ viz pozn. č. 5 a č. 34

přičemž tak činí na základě vlastních pedagogických zkušeností coby profesor Rooseveltovy univerzity.

Dále jde také o narážku na problematiku operního a koncertního provozu v Americe v souvislosti s absencí státní podpory umění, představující příčinu malého množství operních divadel v USA a důvod jejich odkázání na soukromou iniciativu. A také v souvislosti s naprostou svobodou komponování v USA a tam panujícím liberalistickým názorem¹²⁶. Jiráček opět konfrontuje tuto situaci se stavem v Evropě.

Z dalších problematik figuruje fakt opožděného hudebního vývoje v Americe, jaký proběhl na evropském kontinentě. Jiráček o problematice pojednává jako o důsledku absence původních amerických hudebních kořenů, vhodných k inspiraci současné americké hudby i k dalšímu americkému hudebnímu vývoji. Jedná se o otázku, co je v podstatě oním americkým folklorem: je jím hudba indiánská, černošská či jazz? Opět tak Jiráček činí na základě vlastních pozorování a zkušeností. Jakožto Evropan přistěhovalý do USA informuje o dané situaci předně za účelem možného porovnání americké situace s evropskou, i za účelem upozornit na panující omyly v Evropě a případně uvést věci na pravou míru.

Můžeme opět shrnout, že propagátorem české hudební kultury v Americe byl Jiráček samotný, neboť tak činil v podobě svých přednáškových a rozhlasových výstupů na veřejnosti či v časopiseckých médiích. Markantní je jeho snaha připomenout místním českým usedlíkům či ryzím americkým studentům stálou existenci české hudby a omezenost amerického povědomí o její současné podobě. Jiráček se coby podnětu drží hlavně nejruznějších jubilejních výročí, tehdy aktuálně platných.

Komentáře – již odlišný podnět k informování o české hudbě

Informace o stavu české hudby v Americe mají jak v příspěvcích, tak v komentářích¹²⁷ podobu konstatování. V obou případech se informace týkají významu českých skladatelů, existence (tehdy) současné české a slovenské moderní hudby, se kterou se čeští krajané, a už vůbec ne Američané neměli možnost seznámit. Takové informace, jak již bylo mnohokrát naznačeno, jsou prostřednictvím příspěvků určeny místním krajanům, Čechoameričanům, a americkým studentům, v případě komentářů jde hlavně o zaměření na československé posluchače.

¹²⁶ bylo naznačeno již v úvodu

¹²⁷ rozumějme zpočátku, cca do roku 1964

V podstatě se v komentářích jedná o konstatování, co z českého repertoáru dominuje na programech amerických koncertů a proč. Jiráček vychází také, stejně jako předtím v příspěvcích, z vlastních badatelských výzkumů v oblasti „Dvořák a Amerika“. Takové výsledky jsou mu podnětem k rozvíjení odpovědi na otázky, proč je Dvořákovy dílo v Americe nejvíce provozovanou českou hudbou a z jakého důvodu je právě Dvořák v USA nejoblíbenějším z českých skladatelů?

Co je však u komentářů výrazně nové, je jiný podnět takového konstatování: v příspěvcích se Jiráček výše nastíněnými problémy zabývá především na základě svých badatelských (dvořákovských) výzkumů. Podnětem mu je informování o jiném českém umělci, především Bedřichu Smetanovi, a konání určité kulturní události, související se Smetanovým či Dvořákovým jubileem, či jen samotné provedení některé z jejich skladeb v Americe. V komentářích již Jiráček sleduje vyšší smysl, než tomu bylo u příspěvků. Již dříve byly naznačeny dva stěžejní problémové okruhy, kterým se Jiráček v rozmezí 1957-72 věnoval¹²⁸.

Připomeňme tedy opět, že od roku 1957 se s takovým komentováním situace české hudby setkáváme hlavně v souvislosti s informováním o importu (zahraničních či československých) nahrávek s českými skladbami, o jejich aktuálním či pravidelném odvysílání na amerických rádiích apod. Takováto forma konstatování figuruje výrazně do roku 1964, zpravidla se jedná o závěrečné oslovení posluchačů, do té chvíle informovaných o jiné problematice.

Konkrétně se např. v závěru komentáře ze srpna 1958¹²⁹ setkáváme s tímto Jiráčkovým informováním týkajícím se pronikání české hudby do USA, a to jako možného srovnání k předešlému informování o americké hudbě v Evropě: „Když tak zde mluvíme o pronikání americké hudby do Evropy, rádi bychom se také zmínili o pronikání české hudby do Ameriky. Bohužel v tomto směru nemáme téměř o čem referovat. V propagaci české hudby v Americe se nedělo posledních deset let nic nebo skoro nic, znalost české hudby se omezuje i u informovaných a kvalifikovaných Američanů stále jen na několik skladeb Smetanových a Dvořákových. Máme dojem, že Amerika znala českou hudbu před padesáti léty lépe nežli dnes.“¹³⁰ S nepatrnými odchylkami se tento text (konstatování) nachází i v následujícím komentáři z října 1958¹³¹.

Forma informování o omezeném povědomí Ameriky o české hudbě (z pravidla jen na díla českých mistrů) je v počátečních číslech komentářů v podstatě podobná, přibližně asi následujícího charakteru: „(...) Znalost české hudby se omezuje i u informovaných a kvalifikovaných

¹²⁸ srov. oddíl 3.3.3 (viz přílohy II-IV)

¹²⁹ viz komentář č. 7, srpen 1958, př. č. 9/96

¹³⁰ citace ze s. 3, v: viz pozn. výše

¹³¹ viz komentář č. 8, říjen 1958, př. č. 9/96

Američanů stále jen na několik skladeb Smetanových a Dvořákových (...).¹³² Či: „ (...) Mluvíme-li o české hudbě, musíme znovu opakovat své politování projevené v minulém přehledu, že její znalost v Americe nejen nijak nepokračuje, ba spíše ubývá (...).“¹³³ Či: „ (...) jejíž [české hudby] znalost se stále omezuje na několik málo skladeb Smetanových a ne několik symfonií Dvořákových.“¹³⁴

Následující příklady (naznačeného konstatování) dokládají Jirákovu snahu poukázat na příčiny vzniku takové situace a na možnosti jejího zlepšení. Jirák evidentně usiluje o uvědomění samotného Československa a jeho podílu na omezeném povědomí Ameriky o české hudbě. Rýsuje se tak jeden z důvodů, proč své komentáře Jirák patrně koncipoval.

V textu ze srpna 1958¹³⁵ Jirák např. dále informuje o první reakci amerického tisku na import desek s českými a ruskými skladbami, ne však dle Jirákových slov z „podvořákovské“ doby¹³⁶. Výkony umělců Smetanovy opery v Praze na nahrávce Dvořákovy opery (*Jakobín*) byly údajně kritizovány, a to (dle Jiráka) z důvodu lepší pěvecké techniky v Americe nežli v ČSR. Jirákovo úsilí o uvědomění Československa samého vyjadřují následující slova: „Toho by si měli být čeští exportéři vědomi a neměli by sem [do USA] vyvážet nedokonalé výkony. Také technická stránka nahrávání se zde kritizuje, jakož i nedostatečné slovní úvody k deskám.“¹³⁷

Tímto Jirák všeobecně naráží na problematiku gramofonového průmyslu, konkrétně pak na problematiku technického stavu československých nahrávek určených pro export a z pravidla na negativní přístup americké kritiky k těmto nahrávkám. Jirákův apel na zlepšení československého gramofonového průmyslu nabírá na intenzitě v souvislosti s informováním o vysílání českých skladeb na americkém rádiu *Zenith FM* z jiných zahraničních desek (kromě Janáčkovy *Glagolské mše* jako jediné odvysílané autentické nahrávky), což dokládají následující slova: „To je jistě zarážející zjev a vina není jistě na Američanech, rozhodně spíše na výrobcích v Československu. (...) Úmysl americké stanice (...) mohl by být lépe proveden, kdyby sem bylo dodáváno více dobrých, bezvadně s moderní technikou nahraných desek z Československa.“¹³⁸ Autor se tedy snaží výše uvedeným naznačit, že povědomí o české hudbě, české kultuře vůbec, se upřednostňováním nahrávek jiných určitým způsobem zkresluje a brání tak samotnému pochopení zaznamenaných skladeb¹³⁹.

¹³² citace z: viz pozn. č. 129 a č. 131

¹³³ citace ze s. 3, v : komentář č. 9, leden 1959, př. č. 9/96 (viz Příloha VIII/ a)

¹³⁴ citace ze s. 3-4, v: komentář č. 12, červen 1959, př. č. 9/96 (viz Příloha VIII/ b)

¹³⁵ viz pozn. č. 129

¹³⁶ resp. skladbami generace po Antonínu Dvořákovi

¹³⁷ citace ze s.3, v: pozn. č. 129

¹³⁸ citace ze s. 4, v: komentář č. 10 z 8.3.1959, př. č. 9/96

¹³⁹ viz pozn. výše

I přesto není Jirákovo komentování kvality čs. nahrávacího průmyslu vždy tolik kritické, jak lze pochopit z charakteru výpovědi v komentáři z ledna 1959¹⁴⁰: „Nahrávání na gramofonové desky novým stereofonickým způsobem udělalo v posledních několika letech v Americe veliké pokroky. Desky, které se zde, tu a tam objevily z Prahy, jsou proto kritizovány jako technicky nedokonalé. Proto si na novější českou hudbu asi ještě hodně dlouho počkáme.“¹⁴¹ V daném čísle se posluchač či čtenář, stejně jako v předchozím uvedeném čísle¹⁴², dovídá o existenci nahrávek s českou hudbou na americkém trhu, nikoliv však v autentickém podání. Jirák sice oceňuje funkci LP desky jako dobrého propagátora nové či jiné neznámé hudby, ovšem co se v případě splnění účelu propagace české hudby týče, nejedná se dle něho o nic významného. Konstatuje totiž, že znalosti Američanů o české hudbě spíše ubývají než naopak, a upozorňuje na jejich výrazné omezení na skladby Smetanovy a Dvořákovy. Výrazně k tomu dle jeho názoru dopomáhá právě samotná nízká technická úroveň československých desek, kvůli čemuž se údajně dává přednost nahrávkám původu jiného!

Jak již bylo výše¹⁴³ naznačeno, od roku 1964 se v komentářích výrazně mění charakter informování o stavu české hudby v Americe. Jirák se více zaměřuje na aktuálně proběhlá či brzy plánovaná provedení českých děl v USA, v podání čs. i jiných zahraničních (amerických) umělců či uměleckých souborů. Tímto informováním (o aktuálně hostujících čs. umělcích v USA) není Jirák daleko od problematiky propagace české hudby v USA.

I v předchozích létech se Jirák propagací zabýval, a to vystižením problematické situace čs. nahrávek na americkém trhu. Apelem na jejich zlepšení vyjadřoval i tehdy svůj názor, jak situaci změnit. V souvislosti s poměrně problematickým uváděním méně známých skladeb na scénách amerických divadel či v koncertních síních, se Jirák od roku 1964 věnuje v případě české hudby problematice operního a koncertního provozu v USA, s čím úzce souvisí problematika překladů oper do angličtiny, finanční závislost amerických výkonných souborů či divadel na uvádění konvenčního repertoáru atd.

Jirák se problematiky optimální skladby koncertních programů dotýká předně v souvislosti s informováním o programové skladbě koncertů ČF pod Ančerlovým vedením¹⁴⁴. Jako kritérium funguje zhodnocení, zda program svědčí lepší propagaci české hudby v USA či ne. Z charakteru takového Jirákovy komentování (programové dramaturgie)

¹⁴⁰ viz pozn. č. 133

¹⁴¹ citace viz s. 4, v: viz pozn. výše

¹⁴² viz pozn. č. 138

¹⁴³ viz oddíl 3.3.3

¹⁴⁴ konkrétně se jedná o tato následující čísla komentářů: č. 76II, září 1965, př. č. 9/96 a č. 102 II, listopad 1967, př. č. 9/96

lze vysledovat jeho vlastní názor či pohled na dobrou propagaci české hudby v USA. Jiráček zaujímá stanovisko k jednotlivým dílům, a to z hlediska míry jejich popularity v Americe i míry jejich zařazování na programy amerických orchestrů. To, že se Jiráček problematikou volby repertoáru zabývá předně v souvislosti s hostováním českého tělesa, dokládá, co patrně sám za dobrý styl propagace považoval: provedení českých skladeb v autentickém podání. Jiráček svými kritikami upozorňuje a apeluje na případné zlepšení koncertní dramaturgie, podobně, jak tomu u informování o negativním přístupu americké kritiky k čs. nahrávkám činil v předchozích letech.

V případě informování o Kubelíkově hostující činnosti v USA je Jiráček výrazně méně kritický, ba naopak. Kladně hodnotí jakékoliv Kubelíkovy činy, a to z pravidla z důvodu opětného zařazení skladby, která v době Kubelíkovy šéfdirigentské funkce v Chicagu¹⁴⁵ i pod jeho vedením nezaznamenala úspěch. Jedná se např. o opětné zařazení Janáčkovy *Symfoniety* na program abonentních předvánočních koncertů během Kubelíkova třítydenního hostování v Chicagu v roce 1966. Na program byla vedle *Symfoniety* zařazena ještě Dvořákova VIII. symfonie¹⁴⁶. Stejný program provedl Kubelík i o rok později na festivalu v Ravinii ve dnech 3.-5.srpna 1967, v době svého dalšího plánované hostování v Chicagu¹⁴⁷.

Stejně jako v předešlém případě upozorňuje Jiráček na Kubelíkovy dřívější neúspěšné počiny v souvislosti se zařazením *Mé Vlasti* na program chicagských koncertů v rámci dirigentova hostování v roce 1968 a 1969¹⁴⁸. Jiráček srovnává dřívější neúspěch skladby (v době Kubelíkova působení u CHSO) s nynějším úspěchem a její zařazení v roce 1969 hodnotí velmi kladně, ačkoliv se v podstatě jednalo o jedinou českou skladbu z celého repertoáru. Jiráček jako plus vnímá patrně to, že skladba coby cyklus byla provedena kompletně, neboť i dnes jsou všeobecně v Americe známy spíše jen některé její části¹⁴⁹. K tomu blíže také následující dopis Jaroslavu Kříčkoví z 15.11.1952: „Kritika je tu na nás dost zlá. Rafík [tj.Rafael Kubelík] od ní zkouší neuvěřitelné Nějaký den před 28. říjnem zde dával poprvé celou Mou Vlast, což byl jistě odvážný čin, protože i nejpříznivější zdejší kritik přijímá jen Vltavu, Luhy a háje nazval už dříve vulgárními...U nás si někteří lidé myslí, že se kolem naší hudby točí svět. Zatím ze střední Evropy vedoucím skladatelem je nepopíratelně Bartók, od toho se hraje všechno: orchestr, komora, ba dokonce zrovna včera jsem viděl v opeře jeho Modrovousův zámek...Nepřijde-li česká hudba brzy s nějakou osobností takového formátu, bodem v tróbě.“¹⁵⁰

¹⁴⁵ v letech 1950-53

¹⁴⁶ viz komentář č. 91III, duben 1966, př. č. 9/96

¹⁴⁷ viz komentář č. 96II, květen 1967, př. č. 9/96 (zde oznámení Kubelíkova srpnového hostování)

¹⁴⁸ viz komentář č. 115 II, prosinec 1968, př. č. 9/96 a č. 117 I, únor 1969, př. č. 9/96

¹⁴⁹ dle výpovědi americké muzikoložky B.Ann Rentonové v rámci interview pořízeného dne 20.4.2009 v Praze

¹⁵⁰ citace ze s. 31, v: Vanišová, Dagmar: *Návrat KBJ*, v: Harmonie, roč. 3, č. 6, 1995 (dále v textu jako: Vanišová, *Návrat...*, 1995); srov. kapitola 7.2

V zářijovém čísle z roku 1965¹⁵¹ Jiráček informuje o koncertech ČF s Karlem Ančerlem na *Mezinárodním festivalu hostujících orchestrů*, plánovaných na dny 17. a 19. listopadu téhož roku. Oznamuje, že ČF překvapivě nebude hostovat v Chicagu coby městě s největší koncentrací Čechů v Americe, ale přímo v městě hlavním, v New Yorku! Jiráček se zabývá programovou složkou a vhodností výběru daných skladeb k splnění účelu dobré propagace české hudby. Z českých skladeb bylo na program ze 17.11. (vedle Dvořákovy *Novosvětské*) údajně také zařazeno Kabeláčovo *Mystérim času*, pro Ameriku neznámé, což Jiráček hodnotí jako jistý přínos pro českou propagaci. V zařazení *Novosvětské* však již taková pozitiva nevidí: „Z české hudby uzavírá Česká Filharmonie první koncert slavnou Dvořákovou symfonií napsanou v Americe a v Americe více nežli dobře známou. Snad chce Česká Filharmonie Američanům ukázat její správné české pojetí.“¹⁵² Na koncertu dne 19.11. mohli američtí posluchači slyšet Smetanovu předehru k *Prodané nevěstě*, symfonickou báseň *Šárka*, dále Dvořákovu VI. symfonii a IV. symfonii B. Martinů. *Šárka*, „americkému obecnstvu takřka úplně neznámá,“¹⁵³ je dle Jiráčka přínosem, podobně jako Dvořáková VI. symfonie, přestože se jedná o dílo nejpopulárnějšího českého skladatele v USA.

Program omezený na skladby Smetanovy a Dvořákovy hodnotí jako nedostačující, což dokládají jeho vlastní slova z listopadového čísla roku 1967¹⁵⁴, informujícím o měsíčním americkém turné ČF opět s Karlem Ančerlem, a o programu sestaveného v případě českých skladeb z děl Smetanových, Dvořákových: „Ukázalo se, že to nebyl program právě dobře volený: jediné *Scherzo Capriccioso*, Dvořákova skladba i ve staré vlasti poměrně málo hraná a v Americe po léta skoro neznámá, zaujala kouzlem opožděné novosti.“¹⁵⁵ Výběr Dvořákovy *Novosvětské*, skladby údajně až příliš obehnané, nepovažuje za velký přínos. Takové stanovisko má Jiráček obecně i k jiným českým skladbám, v USA již značně obehnaným.

Z výše uvedeného vyplývá, že Jiráček za dobrou „autentickou“ (v podání hostujících československých těles a dirigentů) propagaci české kultury v USA patrně považuje: zařazování takových českých děl, která jsou i v Čechách často hrána a která svou vahou reprezentují český národ, zároveň představují jisté obohacení konvenčně prováděného českého repertoáru v USA. Zařazování skladeb z populárnějších či v USA dobře známých vítá Jiráček pouze ve spojení se skladbami dalšími, a to již méně známými, avšak hodnotnými. Jiráček také upozorňuje na možná rizika při zařazování takových skladeb, která jsou v USA prováděna zpravidla všemi orchestry, jako např. Bartókův *Koncert pro orchestr*, který

¹⁵¹ viz komentář č. 76 II, září 1965, př. č. 9/96

¹⁵² citace ze s. 3, v: viz pozn. výše

¹⁵³ citace ze s. 3, v: viz pozn. výše

¹⁵⁴ viz komentář č. 102 II, listopad 1967, př. č. 9/96 (viz Příloha VIII/ f)

¹⁵⁵ citace ze s. 2, v: viz pozn. výše

provedla ČF v rámci svého hostování v roce 1967¹⁵⁶. V daném čísle naráží Jiráček na vysokou úroveň amerických orchestrů a na velmi přísný postoj americké kritiky k jakémukoliv výkonu zahraničního tělesa: „Programová stránka měla rozhodně být lépe promyšlena. Vystavovat se srovnání s nejlepšími americkými orchestry v provedení Bartókova Koncertu pro orchestr bylo přinejmenším nebezpečné (a hrát Novosvětskou symfonii, až nebezpečně obehnanou, bylo nošení sov do Athén.) Vedení České Filharmonie jistě pozorně sledovalo kritickou odezvu zájezdu a přáli bychom mu, aby dovedlo z něho čerpat poučení pro příště.“¹⁵⁷

Přes všechna Jiráčkova upozornění na možné bariéry, zamezující lepší propagaci české hudby, i přes všechny Jiráčkovy rady a nabídky východisek ze svízelné situace, se forma konstatování (vzniklého v rámci Kunova rozhovoru na dálku v roce 1968¹⁵⁸) omezeného amerického povědomí o české hudbě nijak výrazně neliší od těch, které byly již výše naznačeny (tj. v komentářích): „Z české hudby znají ovšem Američané dosti dobře jen Dvořáka, ze Smetanovy hudby hlavně ouverturu k Prodané nevěstě a Vltavu (...) a kvartet, obvykle zvaný *Aus meinem Leben* podle původního německého vydání. Nováka, Suka atd. vůbec ne, ale to je naše chyba, protože se na propagaci české hudby v Americe jaksi zapomnělo. I Martinů je po své smrti provozován jen sporadicky, ponejvíce českými interprety.“¹⁵⁹ Zdůrazněme, že tato slova představují závěrečná slova celého rozhovoru, a v podstatě tvoří i samotnou tečku Jiráčkova snažení o lepší propagaci české hudby v USA, které se předně začal věnovat až koncepcí komentářů (rozumějme od roku 1957).

Jen pro zajímavost dodejme, že v protikladu k tomuto konstatování se v předešlé části rozhovoru Jiráček věnuje problematice propagace moderní hudby v Americe v souvislosti s problematikou koncertního provozu, resp. uváděním moderní hudby v Americe. Oproti poměrně mizernému povědomí Ameriky o české hudbě (o to víc tehdy současné české a slovenské hudbě) se čs. posluchač dovídá o stále větším provádění soudobých avantgardních děl, zahraničních či amerických. Tyto dva poslední odstavce rozhovoru jako by představovaly dva protipóly, které spolu ovšem velmi úzce souvisejí.

¹⁵⁶ informace ze s. 4, v: viz komentář č. 102 II, listopad 1967

¹⁵⁷ citace ze s. 4, v: viz pozn. výše

¹⁵⁸ Kuna, *Poslední...*, 1972 (srov. pozn. č. 80)

¹⁵⁹ citace ze s. 125, v: viz pozn. výše

5. Jirákovy muzikologické výzkumy ve smetanovské a dvořákovské oblasti *(Vliv americké hudby na Dvořákův vývoj versus vliv*

Dvořákovy hudby na americký hudební vývoj; Českost a světovost skladatelů Smetany a Dvořáka)

V této části se vraťme k dvořákovské a smetanovské problematice, o které již byla v souvislosti s Jirákovými příspěvky v předchozích kapitole řeč. Již několikrát byly připomenuty Jirákovy badatelské výzkumy v oblasti „Dvořák a Amerika“, či jeho komentování a vyjádření se k míře světovosti a českosti dvou předních českých skladatelů, jakými byly Smetana a Dvořák.

Řeč byla také i o Jirákově přednáškové či jiné publicistické činnosti týkající se dané problémové oblasti¹⁶⁰. Ve světle těchto aktivit (projevujících se koncipováním odpovídajících příspěvků a komentářů) se Jirák jeví jako zkušený muzikolog a teoretik. Připomeňme, že se bádání v dvořákovské a smetanovské oblasti věnoval již od počátku svého pobytu v USA.

Pokud bychom postupovali chronologicky, zmiňme se nejprve o problematice vztahu „Dvořák a Amerika“, které se Jirák v průběhu své publicistické činnosti v USA věnoval (od počátku koncepce příspěvků) výrazně intenzivněji než druhé uvedené problematice (tj. vztahu a charakteru světovosti a českosti předních českých skladatelů).

5.1 „Dvořák a Amerika“ v komentářích

Začněme nejprve u komentářů. Jirákovy soudy, názory, vyjádření se k tomuto problému zachycují rozhlasové pořady z roku 1960¹⁶¹. Pro lepší představu slouží doslovné citace Jirákových výpovědí v následující části textu:

V souvislosti s otázkou po kořenech americké hudby, pátráním po charakteru amerického folkloru Jirák v dubnu roku 1960 o Dvořákovi informuje následovně: „Americké hudbě se obyčejně vytýká, a to i od rozených Američanů, že nemá spolehlivého základu, vyvěrajícího z původního lidového umění, z původního vlastního folkloru. Není ovšem pravda, že v Americe hudební folklor není, je ho více nežli je třeba, je však příliš mnohotvárný, jiný na jihu, jiný na západě (...). Američtí skladatelé byli zpočátku mnohotvárností zmateni, nevěděli si s ní rady, a dali se většinou vésti radami a vzory svých

¹⁶⁰ srov. tabulka (viz příloha VI), dvořákovské příspěvky a studie

¹⁶¹ viz komentář č. 15, duben 1960, př. č. 9/96 a č. 20, prosinec 1960, př. č. 9/96 (viz Příloha VIII/ d, e)

evropských učitelů. (...) Když přišel v devadesátých letech do Ameriky Antonín Dvořák, domníval se nalézati původní americký tón v půvabných duchovních písních, tzv. „spiritualia“, amerických černochoů, a sám dal svým žákům dobrý příklad v některých svých „americký“ zabarvených dílech, především v symfonii Z Nového světa, v tzv. „americkém kvartetu“ a jinde. Avšak černošské „spiritualia“ jsou jen částí folkloru amerického Jihu a nemohou být pokládány za typický domorodý výraz amerického lidu. Proto se Dvořákův pokus setkal s odporem a nenašel mnoho následovníků. Jeho „novosvětská“ symfonie je dnes všeobecně pokládána za výtečnou symfonii českou, nikoliv však americkou.“¹⁶²

V souvislosti se zdůrazněním Dvořákovy omylnosti ohledně čerpání inspirace z černošské hudby a 'la z amerického folkloru se v prosinci téhož roku seznamujeme s následujícím Jirákovým tvrzením: „Dvořák ovšem viděl hlavní zdroj americké hudební inspirace v černošských duchovních písních, známých jako „spiritualia“, a v jeho vlastních dílech oné periody najdeme několik stop vlivů těchto písní. Ovšem Dvořák ve svém nadšení přehlédl, že černošské „spiritualia“ nejsou ani zcela americky původní, poněvadž obsahují mnoho prvků převzatých z duchovních i světských písní anglických, (...), a že by bylo těžké formovat hudbu nového amerického kontinentu podle písní, v nichž se sráželo tolik evropských vlivů s vlivy africkými. Dvořákův styk s Amerikou ovlivnil zajisté velmi příznivě jeho vlastní tvorbu, do které přinesl nové tóny, avšak na americkou hudbu zůstal bez trvalého vlivu. Na takový trvalý vliv byl ostatně jeho pobyt v Americe příliš krátký.“¹⁶³

V obou výše uvedených případech¹⁶⁴ Jirák zdůrazňuje Dvořákovu tendenci, inspirovat se v kompozici černošským spirituálem jakožto „americkým folklorem“, a v tomto směru upozorňuje na skladatelovu naivnost či spíše omylnost. V souvislosti s dobovou situací, danou hledáním Ameriky samé po vlastních hudebních kořenech, v souvislosti s dobovými otázkami týkajícími se budoucnosti americké moderní hudby, a v souvislosti s otázkami, jakého charakteru a jakým směrem by se měla moderní hudba v USA vydat (resp. zde se Jirák naráží na problematickou situaci amerického hudebního vývoje), Jirák vyzdvihuje významnost Dvořákova amerického působení pro americký hudební vývoj. Upozorňuje však také na jeho krátkodobý charakter, který nemohl mít trvalého účinku (v hudebním vývoji USA). Dle Jiráka šlo v případě Dvořákova působení o jisté oživení amerického hudebního vývoje, který byl dlouhodobě pod německým vlivem – Jirák upozorňuje na brahmsovskou a wagnerovskou tradici, zdůrazňuje německý původ profesorů většiny amerických skladatelů.

Jirákovy postřehy a názory týkající se problematiky „Dvořák a Amerika“, resp. míry vzájemného vlivu Dvořákovy hudby na americký hudební vývoj a „amerického folkloru“ na Dvořákův styl komponování, s jakými se setkáváme v komentářích z roku 1960¹⁶⁵, zachycují

¹⁶² citace ze s. 2-3, v: komentář č. 15, duben 1960 (viz Příloha VIII/ d)

¹⁶³ citace ze s. 1-2, v: komentář č. 20, prosinec 1960 (viz Příloha VIII/ e)

¹⁶⁴ srov. konstatování v uvedených komentářích

¹⁶⁵ resp. v č. 15 a č. 20

již některé Jirákovy publicistické příspěvky vzniklé v USA. Konkrétně se jedná o dvořákovské příspěvky z let 1949 a 1950, ve kterých nalézáme podobná konstatování.

5.1.1 Míra vlivu americké hudby na Dvořákův vývoj

Příspěvek z roku 1949¹⁶⁶ představuje Jirákovu vyjádření se k první části otázky, resp. vztahu „Dvořák a Amerika“: na základě vlastních muzikologických výzkumů¹⁶⁷ a rozboru Dvořákových skladeb se zabývá mírou a charakterem skladatelovy inspirace „americkým folklorem“. V tomto směru vyzdvihuje Jiráček skladatelovu vlastní invenci, jakou údajně pouze čerpal z okolních zdrojů za svého amerického pobytu. Na základě vlastního rozboru *Novosvětské* symfonie popírá mechaničnost skladatelova komponování – Jiráček upozorňuje, že se v případě Dvořákova komponování nejednalo o nápodobu či imitaci písní, které pokládal za folklor - podobu melodie *Larga* s písní „Going home“ coby národní americké písně Jiráček pokládá za čistě náhodnou záležitost.

V tomto příspěvku Jiráček také upozorňuje na v Čechách panující omyl, týkající se amerického přístupu ke Dvořákovi – zdůrazňuje totiž, že v USA byl Dvořák vždy považován za českého skladatele, byť jeho tamní dílo čerpalo z „amerických“ melodií a jistou měrou tak zapůsobilo na americký hudební vývoj.

5.1.2 Míra vlivu Dvořákovy hudby na americký hudební vývoj

V příspěvku z roku 1950¹⁶⁸ nacházíme Jirákovu stanovisko k druhé části otázky, resp. vztahu „Dvořák a Amerika“. Konkrétně se jedná o vyjádření se k tehdy aktuálně probíhající diskusi ohledně charakteru a původu amerického folkloru, a to v souvislosti s vývojem americké moderní hudby. Jiráček diskusi komentuje, vyjadřuje se k názorům jiných jeho amerických vrstevníků¹⁶⁹, a problematiku prohlubuje o dvořákovské konstatování. Upozorňuje také na Dvořákovu tendenci inspirovat se spíše černošskými písněmi-spirituály coby „americkým folklorem“, které však nepředstavovaly ryzí americké hudební kořeny.

¹⁶⁶ viz příspěvek z 28.10.1949: *Úvod k Dvořákově symfonii*, př. č. 192/2005 (vzniklo jako programový úvod k vysílání nahrávky skladby v rozhlasu)

¹⁶⁷ viz první cesta do Spillville, 1947

¹⁶⁸ viz příspěvek z února 1950: *Antonín Dvořák a dnešní Amerika* (studie), př. č. 192/2005

¹⁶⁹ jako byli: Leonard Bernstein, Roy Harriss, Aaron Copland

Nejen Jiráček, i většina amerických hudebních osobností (amerických skladatelů-Jirákových vrstevníků či kritiků) propagujících moderní hudbu, si kladli otázku, co a jaké povahy jsou samotné americké hudební kořeny, jsou-li vůbec nějaké? Tito si byli vědomi absence hudebního vývoje, jaký probíhal v Evropě od roku 1600, a především absence národních škol v USA, jaké se formovaly v nejrůznějších koutech Evropy v 19. století a jaké stavěly na folklorní tradici. Otázky nad budoucností moderní hudby představovaly záležitost podmíněnou tehdejšími kulturními děním, charakteristickým nezájmem veřejnosti i většiny umělců o uvádění soudobých amerických skladeb, nezájmem o jejich provedení, či jakékoliv jejich vyslyšení.

Na tomto místě se coby čtenáři střetáváme s problematikou konzervativního charakteru amerického hudebního života, s tendencí uvádět spíše konvenční repertoár než skladby současných autorů, kterých však bylo v USA díky kvalitě hudebního školství nesmírně mnoho. S posledně řečeným souvisí problematika již zmíněného liberálního amerického přístupu k umění, panujícího demokratického přístupu, který vedl až k naprosté chaotičnosti v soudobém hudebním dění. Šlo o záležitosti, které se nesmírně prolínaly, a společně vzbuzovaly jisté obavy nad budoucností moderní americké hudby a jejím vývojem.

V podstatě staví Jiráček na názorech vrstevníků – současných amerických skladatelů: s Bernsteinem souhlasí v názoru, že nelze v případě moderní hudby navazovat na hudbu indiánskou, a to z jednoduchého důvodu – neboť indiáni nebyli přímými předky Američanů. Tento postřeh platí i pro hudbu černošských obyvatel. S Royem Harrissem se shoduje Jiráček na tom, že nelze stavět americkou moderní hudbu jak na indiánské, černošské hudbě, tak také na romantickém základu, jaký představovala i hudba Dvořákova. Z Jiráčkova informování se dovídáme, že tito umělci považovali za východisko jazz. Přesto Jiráček v závěru příspěvku upozorňuje, že si tito američtí hudebníci byli vědomi hodnoty Dvořákových děl, především však těch vzniklých za skladatelova amerického působení. Jiráček soudí, že to byla patrně Dvořákova nostalgie či melancholie, která utvořila jeho americké skladby pro Ameriku těmi nejzajímavějšími a nejžádanějšími.

Ještě připomeňme, že dané příspěvky vznikly v návaznosti na Jiráčkovy vlastní muzikologické výzkumy v USA. Jiráček se informačně opíral o literaturu, americké publikace informující do různé míry o Dvořákově osobnosti, i o vlastní rozbor Dvořákových amerických děl, jak je tomu např. u příspěvku z roku 1949¹⁷⁰. V příspěvku či spíše studii z roku 1950 Jiráček přibližuje stav bádání v oblasti „Dvořák a Amerika“, upozorňuje na stěžejní

¹⁷⁰ viz pozn. č. 166

publikace, které se nejruznějším způsobem k danému problému vyjadřují, a případně takové informace doplňuje o vlastní zkušenosti a zjištění.

Jak z výše uvedeného vyplývá, zabývá se Jirák v komentářích problematikou vlivu Dvořákovy hudby na americký hudební vývoj a naopak, vlivem „amerického folkloru“ na Dvořákův styl komponování a jeho v USA vniklé kompozice, již v roce 1960, překvapivě tedy o rok dříve než se datuje 120. výročí Dvořákova narození.

Zajisté by rok 1961 představoval významnější podnět k takovému dvořákovskému informování. Coby čtenáři se v textu z roku 1961 setkáváme s jiným problémem, na který chtěl Jirák prostřednictvím komentářů poukázat – je to rozdílnost přístupu amerického a evropského, resp. československého, kontinentu k dané jubilejní události. Jirák chtěl poukázat a zdůraznit, že si v USA Dvořákovy osobnosti dokáží cenit více než skladatelova rodná vlast, což považoval na nepochopitelné. V březnovém a červencovém komentáři z roku 1961 sledujeme informace o bohatosti amerických koncertních programů určených k dané jubilejní události, na což chtěl Jirák coby propagátor české hudby v USA samozřejmě upozornit. Trnem v oku mu byl jistě ignorující přístup Československa – Jirák upozorňuje na malé zastoupení Dvořákových skladeb na programech *Pražského jara* z roku 1961. Setkáváme se zde tedy s Jirákovým srovnávacím přístupem – jako bývalý československý skladatel žijící v USA měl možnost oba takové hudební světy porovnat a konfrontovat.

5.1.3 Styl Jirákova informování, resp. koncipování rozhlasových komentářů

V návaznosti na dvořákovskou problematiku v komentářích bude v následujících řádcích přiblížen i styl Jirákova informování. Již bylo řečeno, že se Jirák vztahem „Dvořák a Amerika“ zabýval výrazně v roce 1960 než v roce následujícím. Jaký by postup informování, co vedlo Jiráka náhle k potřebě sdělit opět tyto všechny informace, které vyjádřil již v příspěvcích před deseti lety? Byla to hlavně asociace, typická pro Jirákovy glosující komentáře. Komentář s č. 15 z roku 1960¹⁷¹ představuje cestu informování od výročí Dr. Jana Löwenbacha, s připomenutím jeho zásluh o propagaci české hudby v USA i naopak, v propagaci americké soudobé hudby v Československu: „Čeští skladatelé musí být dru Löwenbachovi při jeho osmdesátých narozeninách vděční za propagaci v Americe, američtí skladatelé pak za to,

¹⁷¹ srov. pozn. č. 162

že dr. Löwenbach byl jedním z jejich prvních propagátorů v Československu.¹⁷² Tímto konstatováním se Jiráček dostává k dalšímu informování, tentokrát již o samotné situaci americké moderní hudby, o přístupu americké kritiky i veřejnosti k soudobým skladbám: „Přes všechny své rostoucí úspěchy je americká hudba ve své vlasti v některých směrech ještě stále Popelkou. Ještě stále je proti ní na některých místech dosti nedůvěry a předsudků, ještě stále nemá v hudebním provozu takové místo, jaké jí při její rostoucí kvalitě náleží. Nikde není malý zájem o původní americkou hudbu tak nápadný jako v oboru operním.“¹⁷³ V návaznosti na operní (i koncertní) situaci v USA, spočívající v uvádění konvenčního repertoáru, a to především z důvodu absence státní podpory umění, se Jiráček dostává k problematice „amerického folkloru“, k otázce původu amerických hudebních kořenů a neopomíná se zmínit o osobnosti Dvořákově, který v této oblasti také figuroval¹⁷⁴.

5.2 „Českost a světovost“ předních českých skladatelů

Dá se říci, že rokem 1954 začal Jiráček ve smetanovsko-dvořákovských příspěvcích (v návaznosti na aktuální charakter amerického hudební dění) řešit další problémovou oblast, než které se ve dvořákovských příspěvcích do té doby věnoval. Jiráček si v souvislosti s připomenutím díla obou umělců již všímá jejich rozdílného postavení v americkém hudebním životě, sleduje výrazně větší oblibu Dvořákovy hudby než Smetanova díla, vůbec popularitu Dvořákových děl oproti skladbám jiných českým skladatelů. Zde se opět nezapře Jiráčkova tendence, porovnávat situaci hudebního dění v USA s děním v rodném Československu, což jako československý exilant v USA činil jaksi automaticky.

Smetanovské příspěvky z roku 1949 a 1950¹⁷⁵ se téměř shodují, texty jsou víceméně zachovány, jak již bylo naznačeno dříve v této kapitole. Jiráček se věnuje Smetanově zásluze v umocnění vlastenectví prostřednictvím svého díla, zdůrazňuje stálou hodnotu Smetanovy hudby i v Jiráčkově době - upozorňuje, že má Smetanovo dílo i v tehdejší době stále co říci a proto je třeba ho provádět. Dle Jiráčka však může být Smetanovo dílo pochopeno nejlépe samotnými vlastenci, čili Čechy. Tímto konstatováním chtěl Jiráček upozornit na malou odezvu smetanovských oslav v krajanském Chicagu – podnětem mu bylo informování o hojných oslavách v Československu, cílem patrně možnost svým příspěvkem upozornit i místní

¹⁷² citace ze s. 1, v: komentář č. 15 (viz Příloha VIII/ d)

¹⁷³ citace ze s. 2, v: komentář č. 15

¹⁷⁴ srov. podkapitolu 5.1: „Dvořák a Amerika“ (úvod kapitoly)

¹⁷⁵ srov. tabulka (viz příloha VI), roky 1949 a 1950 či tabulka (příloha V)

krajaný na stálou hodnotu Smetanovy hudby. Ze slov Jirákových i jeho ženy Blanky Jirákové¹⁷⁶ totiž vyplývá, že se krajané (v Chicagu) o kulturní záležitosti spojené s českou tradicí moc nezajímali. V následující části již tedy podrobněji k příspěvkům pojednávajícím o obou skladatelích.

V roce 1954 zdůrazňuje Jirák rozdíl světovosti a českosti obou skladatelů, a to z hlediska jejich přínosu pro hudební vývoj v Čechách - zabývá se jejich zásluhami v tomto směru. Jirák také upozorňuje na dobové problémy 19. století, spjaté s rozdílnými představami o charakteru české národní hudby – resp. upozorňuje na odlišné představy o tom, jak by měla národní hudba vypadat, a na všeobecný požadavek vycházet z lidové písně. Tím se dostává k problému rozdílných žánrů, kterým se oba skladatelé věnovali: u Smetany zdůrazňuje převahu hudby spojené se slovem, naráží na kvantitu operních děl či děl programových. Slovo zakomponované ve Smetanových skladbách je dle Jiráka samotným nositelem českého národa, což s sebou nese vždy prvek vlastenectví. V případě Dvořákova díla zdůrazňuje Jirák převahu hudby orchestrální, která již hovoří mezinárodním jazykem, a tím se stává srozumitelnou i jinde než v rodné vlasti.

V roce 1959 se Jirákovo pojetí českosti a světovosti posouvá do jiné roviny – Jirák se věnuje charakteru vztahu obou skladatelů, míře jejich vzájemné inspirace, co se tvorby v národním duchu týče. Dovídáme se, že byl Dvořák silně ovlivněn provedením Smetanovy *Hubičky* v roce 1876, které jej podnítilo ke komponování v duchu Smetanova vlastenectví, však po svém stylu. Dále se Jirák zabývá i důvody, proč je Smetanova hudba v zahraničí (v USA) také provozována, byť méně, a jako důvod uvádí uměleckost jeho kompozic, které se oproti snahám jiných Smetanových vrstevníků projevíly originálností a výjimečností. Na druhou stranu však Jirák upozorňuje na opožděné uznání Smetanových skladeb ve světě, neboť teprve rokem 1892, kdy došlo ve Vídni k provedení *Prodané nevěsty*, se Smetana vryl do povědomí i jiným než jen českým posluchačům. V případě Dvořákovy světovosti upozorňuje Jirák na vydávání a provozování jeho skladeb již za skladatelova života, což přispělo výrazně k jeho světovému uznání již v počátečních dobách budování kariéry. Tím tedy Jirák upozorňuje na další faktor, ovlivňující prosazení skladatele i jinde ve světě než jen v rodné zemi.

¹⁷⁶ viz pozn. č. 20

6. Jiráková představa dobré propagace české hudby v USA

Kromě vysledování proměny Jirákovy publicistického stylu za amerického období, i osvětlení důvodu vzniku rozhlasových komentářů se nyní podívejme na další cíl naznačený již v úvodu zde předkládané diplomové práce: je jím snaha přiblížit čtenáři jak Jirákův postoj k (tehdy) současnému americkému hudebnímu dění, k tamní kritice z hlediska propagace moderní hudby v obecném smyslu, tak především z hlediska propagace hudby české a slovenské, tehdy soudobé. Tím se dostáváme k hlavnímu bodu této kapitoly, kterým je snaha vysledovat vlastní Jirákovu představu dobré „české“ hudební propagace.

Jelikož nemáme k dispozici dostatek materiálu, který by více přiblížil Jirákovy pohnutky k tomu či onomu informování, musíme předně vycházet z údajů podaných jím samým. Jako informační zdroje tedy především figurují tyto materiály a publikace¹⁷⁷: Jirákův stále nezpracovaný *Deník*¹⁷⁸, již mnohokrát zmíněná Kunova monografie či články¹⁷⁹, Jirákovy vlastní výpovědi v podobě interview či článků¹⁸⁰. Na tomto místě bude již prostor věnován slíbené charakteristice dalších jirákovských dokumentů, o nichž byla stručně řeč již v úvodu této diplomové práce. Z takových nás jistě zaujme Jirákův *Deník*, který představuje další důležitý zdroj informací, s pomocí kterých lze jinak poměrně těžko uchopitelné otázky zodpovědět.

Deník zahrnuje celkem 64 stran¹⁸¹. Připomeňme, že stejně jako základní pramen (komentáře) je stále v nezkatalogizované stavu uložen v ČMH. Při bližším nahlédnutí (pročtení textu) nám neunikne typ vyprávění s výrazným přeskakováním let (tj. nejde o chronologický popis událostí!). Jirák se „na přeskáčku“ rozepisuje o svých zkušenostech a zážitcích jak z dob působení v Čechách (Československu), tak z dob exilu v USA. Coby čtenáři se tak mimo jiné dovídáme o nejružnějších událostech z let Jirákových studií na konzervatoři, na univerzitě v semináři Zdeňka Nejedlého, z let vídeňského studia u Josefa Bohuslava Foerster, či z dob studia u Vítězslava Nováka. Jirák v *Deníku* vypovídá coby dirigent, skladatel, či spolupracovník *Československého rozhlasu*. Často se věnuje událostem

¹⁷⁷ blíže oddíl bibliografie

¹⁷⁸ viz pozn. č. 8

¹⁷⁹ viz pozn. č. 12 či pozn. č. 80

¹⁸⁰ viz oddíl bibliografie (např. Jirák, K.B.: *O sobě*, v: Opus Musicum, 1972)

¹⁸¹ viz poznámka B. Jirákové v *Deníku* na s. 64: „bohužel, zde zápisky končí, bez data...pokusím se připsat k nim svoje osobní poznámky ze situace v rozhlase po revoluci, postoj Očadlíkův ke mně, a poznámky p.Bruse z Wash.“

spojeným s jeho vyloučením z rozhlasového média v roce 1945¹⁸² a pozdějším vyloučení ze *Syndikátu českých skladatelů* v roce 1948¹⁸³, a to v podobě častých důrazů na nedobrovolnost své emigrace do USA¹⁸⁴, což bylo dle jeho výpovědí také důvodem, proč setrval dále v Americe (po skončení dvouměsíční hostující pedagogické činnosti v roce 1947). Pro dokreslení Jirákovy osobnosti je *Deník* jako informační zdroj velmi přínosný. Jen neustálé přeskakování v letech, tedy absence chronologického postupu, může čtenáři způsobovat špatnou orientaci v časovém dění. Dále je třeba zdůraznit, že prostřednictvím komentářů Jiráka o stavu „české propagace“ v USA vytváří, ať úmyslně či nikoliv, jen určitý obraz, o který se však co se věrohodnosti týče nemůžeme stoprocentně opřít. Samozřejmě, že obraz, jaký Jiráka podává, není vyčerpávající a určitě se nelze stoprocentně spolehnout na jeho věrohodnost, jak zjistíme dále při porovnání údajů podaných Jirákem s údaji ze studií Barbary Ann Rentonové.¹⁸⁵

Stejně jako v případě propagace české hudby v USA vytváří Jiráka i určitý obraz v oblasti propagace moderní hudby americké. Pokládáme si tedy otázku, jaký byl postoj Jiráka samého k americké kritice z hlediska současného hudebního vývoje? Následující část¹⁸⁶ bude věnována přiblížení Jirákovy stanoviska k moderní hudbě americké a jeho přístupu k tamní kritice na základě těchto informačních zdrojů: komentáře, publikace, další literatura.

6.1 Vpřed s moderní hudbou!

Nejprve je nutno poukázat na Jirákovu ztotožnění se s americkou kritikou jak v názoru, že je třeba pozměnit zpravidla konvenční¹⁸⁷ charakter amerických koncertních programů, tak v požadavku provádění moderní hudby. O tomto uvědomění americké kritiky se československý posluchač či čtenář dovídá konkrétně v roce 1962¹⁸⁸. Jirákovu kritické stanovisko ke konvenčnosti repertoáru je však doloženo již v komentáři z roku 1958¹⁸⁹, kde se v souvislosti se jmenováním Leonarda Bernsteina do čela *Newyorské filharmonie*¹⁹⁰ a jeho

¹⁸² viz *Deník*, s. 16-17 či Kuna, M.: *Karel Boleslav Jiráka exulantem*, v: *Hudební rozhledy* XLIV, č. 1, 1991, s. 37-38 (dále v textu jako: Kuna, *Karel...exulantem*, 1991)

¹⁸³ blíže o těchto okolnostech v: Kuna, *Exulantem...*, s. 183 či v: *Deník*, s. 17

¹⁸⁴ viz *Deník*, s. 17 (KBJ informuje o okolnostech odchodu do Ameriky, o nabídce pedagogické činnosti na RC/RU) či viz Kuna, *Exulantem...*, s. 185 (na dané straně vypovídá Jiráka v dopise adresovaném Milanu Kunovi z Chicaga do Prahy 6.4.1971: „Původcem mé nedobrovolné emigrace je tedy onen Akční výbor!“)

¹⁸⁵ blíže viz následující kapitola 7

¹⁸⁶ viz oddíl 6.1

¹⁸⁷ srov. pozn. č. 124

¹⁸⁸ viz komentář č. 37 II, květen 1962, př. č. 9/96

¹⁸⁹ viz komentář č. 4, leden 1958, př. č. 9/96

¹⁹⁰ v letech 1958-1969

počinů ve prospěch většího uvádění moderních skladeb vyjadřuje velmi kladně. I v následujících komentářích¹⁹¹ se jejich autor projevuje jako velký Bernsteinův sympatizant - kladně hodnotí jakýkoliv z jeho uměleckých výstupů. Jirákův liberální přístup k moderní hudbě, jejíž řeč považuje za mezinárodní a vývoj takové řeči pro celkový vývin moderní hudby za nezbytně důležitý, dokládá rozhlasový pořad z roku 1965¹⁹². Pro lepší představu citujme Jirákova slova z roku 1954 v podobě vyjádření se ke kulturnímu poslání čs. exilu v časopise *Tribuna*: „(...) Hudební skladatel, výtvarník nebo třeba matematik mluví mezinárodním jazykem k mezinárodnímu obecenstvu (...)“ - v kompletní podobě se jedná o následující slova: „Otázka po kulturním poslání exilu je, myslím, spíše adresována našim literátům, protože jejich vyjadřovací prostředek, čeština nebo slovenština, a často i jejich tematika jsou součástí československého života. Hudební skladatel, výtvarník nebo třeba matematik mluví mezinárodním jazykem k mezinárodnímu obecenstvu. Přesto nemohu nikdy přestat být českým skladatelem, a i když se moje skladby hrají v Americe, jsem vždycky označován za skladatele českého, v Americe usedlého. (...) Stejně je tomu s našimi hudebníky, s Martinů, se mnou nebo s Kubelíkem.“¹⁹³

Dle Kunových informací¹⁹⁴ byl Jirák jako skladatel předně ovlivněn kompozičním jazykem a dílem Richarda Strausse a Gustava Mahlera, přičemž jejich hudbu údajně nijak nenapodoboval a přísně se bránil eklekticismu. K hudbě Schönbergově, kterou však coby skladatel nenásledoval, měl Jirák (dle Kuny)¹⁹⁵ kriticky pozitivní vztah - nebránil se jejímu výkladu ve svých hodinách kompozice (v Americe). Nejvíce nám však svůj vztah či přístup k moderní hudbě osvětlí Jirák sám, a to prostřednictvím odpovědi na jeden z deseti Kunových dotazů v rámci na dálku koncipovaného interview v roce 1968¹⁹⁶. Jeho výpověď lze shrnout zhruba do následujících několika vět: Jirákův přístup k moderní hudbě byl v zásadě tolerantní. Ačkoliv nové trendy neodsuzoval i neignoroval, dokázal si udržet určitý skladatelský odstup. Vypovídá sám¹⁹⁷, že ho takové avantgardní skladby ani neprovokovaly, ani neinspirovaly, jejich poslechu se však nebránil a přínos viděl především v nových technikách, tedy jak bylo již výše naznačeno, v novém hudebním jazyku. Jako profesor kompozice na Rooseveltově univerzitě však jakékoliv skladatelské výstřelky neodsuzoval, v čemž se projevuje jeho celkový tolerantní přístup k skladatelským individualitám.

¹⁹¹ viz komentáře č. 8, říjen 1958; č. 11, květen 1959; č. 17, červen 1960; č. 34II, únor 1961; č. 56II, leden 1964; č. 72, duben 1965; č. 99I, srpen 1967

¹⁹² konkrétně v č. 69 II, z února 1965, př. č.9/96

¹⁹³ citace ze s. 12, v: *Tribuna*, roč. 6, leden-únor 1954

¹⁹⁴ informace ze s. 191, v: viz pozn. č. 12 (Jirák neodkazuje konkrétně na zdroje, ze kterých informace čerpal!)

¹⁹⁵ informace ze s. 196, v: viz pozn. výše

¹⁹⁶ viz pozn. č. 80 Kuna, *Poslední...*, HR XXV, 1972), informace ze s. 42, v: Kuna, *Karel exulantem*, HR, 1991: na dané straně Kuna vypovídá o vzniku tohoto interview již v roce 1968, a to z důvodů záměrného tříletého odkladu z obavy tehdejšího šéfredaktora dát článek do tisku v roce 1968)

¹⁹⁷ na s. 124, v: viz pozn. č. 80

Pro zajímavost uvedme následující postřehy Jirákovy žáka, Jeronýma Zajíčka, otisknuté v periodiku *Hlas Národa* v roce 1981 a vypovídající o Jirákově vztahu k moderní hudbě, novým kompozičním směrům: „Se zájmem zkoumal Mistr Jirák všechny novoty ve skladebných technikách, ale jeho vkus a jeho poměr k tvoření – (které se stalo jeho náboženstvím) – mu nedovolovalo experimentovat. Znal své hodnoty a psal tak, jak musel.“¹⁹⁸. Z téhož zdroje pochází i následující Zajíčkova výpověď týkající se Jirákovy kompozičního stylu,; „Říkalo se, že Jirákovy skladatelské orientace přišla od Mahlera. Nikdy jsem o tom nebyl úplně přesvědčen; naopak jsem cítil vždycky Jirákovu větší tvořivou příbuznost s Fibichem a Novákem. Jeho americká tvorba – zvláště komorní – měla spojitost s Hindemithem. Ne čistě z toho důvodu, že oba byli poslední dva 'kraftsmeni' na amerických učilištích, kteří měli evropské kořeny, ale proto že jejich hudba – ač zvukově odlišná – měla téměř totožné technické znaky, muzikálnosti'. V žádném jejich díle nenajdeme stopu po impresionismu. Oba, téměř bez rozdílu, nezdědili nic od Stravinského. Oba se vyhýbali sériovým technikám Schoenbergova – i když respektují jeho skladebný systém. Oba emigrují a tvoří v provisoriu, podle svých vlastních vnitřních tvůrčích předpisů a u obou výsledky jsou totožné.(...)“¹⁹⁹

Pokud se nyní zaměříme krátce na druh problematiky a tematiky, které se Jirák v rámci komentářů i dalších publicistických příspěvků z USA²⁰⁰ v souvislosti s moderní soudobou hudbou věnuje, jedná se o problematiku malého zájmu veřejnosti i umělců o provádění soudobé hudby, či přímo lze hovořit o nechuti vyslyšet něco neznámého a nového²⁰¹, problematiku celkové inklinace jak obecnstva, tak umělců k dílům standardním²⁰², a to z důvodu rozmanitého charakteru moderní hudby, který je příčinou všeobecné ne-orientace veřejnosti i kritiky samé v americkém hudebním dění²⁰³. Jirák se zabývá důvody nezájmu obecnstva, kritiky i samotných dirigentů, povětšinou evropského původu, o provádění jakýchkoliv moderních skladeb, a jako důvody uvádí nepochopení, neporozumění moderní skladebné struktury, formy, která vyžaduje již speciálně proškoleného posluchače či umělce²⁰⁴, upozorňuje také přímo na fakt, že se zpravidla jedná o skladby menšího než symfonického formátu, které však v USA nejsou tolik v oblibě²⁰⁵, a navrhuje různá řešení situace: např. 1) potřebu větší finanční záštity nad produkcí soudobé moderní hudby²⁰⁶, pokud možno v podobě státní podpory umění, která v USA chybí, dále navrhuje 2) provádět nahrávky konvenčních skladeb a tím ponechat prostor k živému provozu skladeb

¹⁹⁸ citace ze s. 13, v: Jeroným Zajíček: Dvacet let exilu se skladatelem K.B.Jirákem, v: *Hlas Národa*, z 24.1.1981, s. 13 (Zajíček, *Dvacet...*, Hlas Národa, 1981)

¹⁹⁹ citace ze s. 13, v: viz pozn. výše

²⁰⁰ např. viz pozn. č. 5

²⁰¹ např. viz komentář č. 56II, leden 1964, př. č. 9/96

²⁰² rozumějme klasický a romantický repertoár (srov. pozn. č. 44 či pozn. č. 124)

²⁰³ což se např. projevilo v roce 1965 neudělením *Pullitzerovy ceny* za skladbu, informace z: komentář č. 75, srpen 1965, př. č. 9/96

²⁰⁴ např. viz komentář č. 65I, říjen 1964, př. č. 9/96

²⁰⁵ viz pozn. č. 201

²⁰⁶ viz komentář č. 95II, duben 1967, př. č. 9/96

moderních²⁰⁷, 3) zavést státní podporu umění. Prostřednictvím komentářů napravuje Jiráček i zkreslené povědomí Evropy o americké soudobé hudbě a snaží se patřičnými argumenty o její obhajobu²⁰⁸. V případě dirigentů upozorňuje Jiráček hlavně na jejich obavu riskovat možný neúspěch z takových provedení.

Kuna zdůrazňuje²⁰⁹, že Jiráčekův kritický přístup ke kompozičnímu stylu skladatelů jiných, byl předně založen na vlastních zkušenostech (coby dirigenta takových skladeb, hudebního teoretika či jako skladatele). Svůj tolerantní a volný přístup ke kompozicím svých žáků na konzervatoři (Iša Krejčí, Miloslav Kabeláč, Klement Slavický, Jaroslav Ježek) vnímá Jiráček také jako důvod jejich rozdílných skladatelských osobností²¹⁰. Můžeme usuzovat, že právě tato tolerantnost byla jednou z Jiráčekových osobnostních charakteristik, které se odrazily i v přístupu k moderním skladbám.

Tématicky spadají výše uvedené komentáře pod okruh A/1c – tedy „Kulturní dění v Americe“ konkretizované na „propagaci americké soudobé hudby v USA“. Pokud bychom chtěli zachytit problémové okruhy, naznačené již dříve²¹¹, střetáváme se s problematikou operního a koncertního provozu v USA²¹²; v souvislosti s absencí státní podpory umění jako jednoho z důvodů uvádění konvenčního repertoáru²¹³; v souvislosti s nedostatkem dirigentů vhodných interpretovat moderní skladby; v souvislosti s odmítavým postojem většiny (z pravidla evropského původu) takových v Americe působících dirigentů moderní hudbu provádět, a to z důvodu jejich nepochopení či obavy před možným neúspěchem²¹⁴. Ze stejného důvodu kritizuje Jiráček i v USA hostující československá výkonná tělesa, obávající se provádět díla neznámá, a to opět z důvodu případného neúspěchu!²¹⁵

Coby čtenáři se také kromě výše naznačených problémových okruhů, v souvislosti s vysokou produkcí moderních skladeb a s rozmanitostí amerických skladatelů moderní hudby, setkáváme s problematikou amerického hudebního školství²¹⁶: Jiráček jako zkušený Evropan poukazuje v takovém případě na rozdíly v evropském edukačním přístupu, z pravidla v souvislosti s přebytkem amerických interpretů a jejich tendencí uplatňovat se v Evropě, v souvislosti s nedostatkem amerických divadel, kde by se v Americe vyškolení pěvci mohli uchytit, v souvislosti s pokrokovým přístupem amerických univerzit k moderní hudbě, na

²⁰⁷ viz komentář č. 37II, květen 1962, př. č. 9/96

²⁰⁸ viz komentář č. 119I, duben 1969, př. č. 9/96

²⁰⁹ na s. 191, v: viz pozn. č. 12

²¹⁰ informace ze s. 25, v: viz pozn. č. 8

²¹¹ viz kapitola 3.2

²¹² srov. pozn. výše, bod 3

²¹³ srov. pozn. výše, bod 3a/i

²¹⁴ srov. pozn. výše, bod 3b/ii

²¹⁵ viz komentář č. 129, únor 1970, př. č. 9/96

²¹⁶ srov. pozn. č. 211, bod 2 + 3a/iii

jejímž provádění se dle Jirákových výpovědí podílely patrně univerzity nejvíce, v souvislosti s omezením okruhu posluchačů moderní hudby na „ty zasvěcené“, pocházející z pravidla z univerzitního prostředí. Této problematice se mimo jiné věnuje i v interview pro *VoA* či *RFE* z roku 1951²¹⁷. Jako další výrazná problémová oblast figuruje gramofonový průmysl a technika nahrávání²¹⁸.

V závěru této první části kapitoly zdůrazňme, že Jirákova tvrzení coby osmdesátiletého Čechoameričana, podaná v rámci interview s Milanem Kunou v roce 1968²¹⁹, se s údaji v jednotlivých komentářích, koncipovaných v létech 1957-72 z hlediska jednotlivých okruhů problematik shodují. Pro lepší představu slouží citace závěrečné části rozhovoru, zachycující pohled osmdesátiletého umělce na tehdejší postavení moderní hudby, umělce, který hudební vývoj v USA sledoval již poměrně záhy po svém příchodu do USA (od roku 1957 pak co se komentářů týče): „Americký vkus se za posledních 20 let velmi změnil. Když jsem přišel, byl zde největším skladatelem světa (kromě ještě snad Čapkovského) Brahms. Nejoblíbenějším moderním skladatelem byl Sibelius, Mahlerem bylo přímo opovrhováno. Nyní se karta obrátila: Mahler přišel ke cti a Sibelius pomalu mizí z programů. Vcelku je možno říci, že obecnstvo je moderní či ‚nové‘ hudbě přístupnější nežli dirigenti, z nichž nejlepší, jako nedávno zemřelý Szell, byli nejkonzervativnější. (...) Ale skladby nejmodernějších směrů se v Americe pravidelně provozují, zvláště na univerzitách, ale i ve veřejných koncertech a v rádiu.“²²⁰

Vysledování Jirákova přístupu k americké moderní hudbě (tedy avantgardní či tzv. „Nové hudbě“) může lépe osvětlit i charakter Jirákova přístupu k moderní hudbě české a slovenské. Další část této kapitoly bude proto spočívat ve snaze o přiblížení Jirákova stanoviska k americké kritice z hlediska české hudby, tedy i moderní, a následně na vystižení Jirákova mínění a představy dobré „české“ hudební propagace v USA.

6.2 A co soudobá česká a slovenská hudba?

Jirákovy sympatie k moderním kompozicím i k názoru moderní skladby v USA více provádět, dále hojná míra informování o problematice moderní hudby v USA během koncepce komentářů v létech 1957-72 a takto se často vyskytující téma již od vzniku prvního

²¹⁷ viz pozn. č. 34 či pozn. č. 5

²¹⁸ srov. pozn. č. 211, bod 4

²¹⁹ viz pozn. č. 80

²²⁰ citace ze s. 125, viz pozn. výše

čísla komentářů, nás přivádí k domněnce, že se jednalo o jeden z podnětů, proč se Jiráková problematikou propagace české a slovenské moderní hudby v USA začal také zabývat.

Je třeba zdůraznit, že např. v takových příspěvcích z předešlých let (rozumějme do roku 1957) se podobná forma konstatování nedostatečné propagace české hudby v Americe nenachází²²¹. Proto se lze domnívat, že možnost takového srovnání s též nelehkou situací americké moderní hudby pro Jiráka představovala jeden z hlavních podnětů k takovým konstatováním (či komentováním stavu české hudby v Americe). Jakoby chtěl Jiráková posluchačům rozhlasových pořadů naznačit, že i v případě stavu propagace tehdy současné české a slovenské hudby je určitá šance na změnu.

Možnost spolupráce s *VoA* Jirákově otevřela patrně další prostor k informovanosti o americkém kulturním dění. Jiráková se totiž v komentářích nezabývá tolik jako v dalších příspěvcích aktuálně proběhlými událostmi, o kterých informoval dříve (rozumějme do roku 1957) předně české krajany-Čechoameričany. Spíše se věnuje událostem proběhlým či probíhajícím nezávazně na českém (či českoamerickém) prostředí, což představuje také jeden z důvodů, proč ještě naléhavěji od roku 1957 upozorňuje na omezené povědomí Ameriky o soudobé české a slovenské hudbě. Tím se opět střetáváme s onou otázkou, co považoval samotný Jiráková za dobrou propagaci české hudby v zahraničí, resp. jakou hudbu či jaký typ české a slovenské hudby by vítal na programech amerických koncertů?

Jirákově vztah k americké kritice z hlediska české hudby lze charakterizovat zhruba následovně²²²: v podstatě Jiráková souhlasí s výtkami kritiky ohledně technické úrovně československých nahrávek²²³, byť si je vědom lepší úrovně techniky americké, založené hlavně na stereofonickém principu nahrávání, a s tím spojeným přísnějším kritériem kritiky k zahraničním nahrávkám²²⁴. Jeho výtky či mentorování však do Československa směřují jako výzva v zájmu lepší propagace české hudební kultury v Americe. Z takovýcho výtek je jasné, že Jirákově na osvětě kultury rodné vlasti opravdu velmi záleželo.

Dále se např. Jiráková snaží uvést věci na pravou míru v případě negativního postoje kritiky k pěveckým výkonům českých (československých) umělců zaznamenaných na importovaných deskách. Konkrétně se jedná o užití vibrata, které bylo v Americe údajně považováno za nehezské²²⁵ a nežádoucí. Jiráková takovou problematiku rozvádí zdůrazněním lepší úrovně americké pěvecké techniky oproti české, a naráží tak na československý export nedokonalých výkonů. Naopak v případě hudby orchestrální poukazuje na vysokou úroveň

²²¹ bude konkretizováno v následující části této kapitoly

²²² srov. oddíl 3.3.3

²²³ srov. kapitolu 4, pododdíl: Komentáře – již odlišný podnět k informování o české hudbě

²²⁴ viz pozn. č. 133

²²⁵ viz pozn. č. 129

amerických orchestrů a na základě toho konstatuje, že přístup kritiky k výkonům orchestrů zahraničních je proto o to víc přísnější. Jakoby se snažil připravit československá hudební tělesa na případné neúspěchy koncertů v rámci turné v USA a dodat jim tak odvahy k dalším výkonům²²⁶. Následně se podívejme blíže na charakter konstatování s požadavkem české hudby.

6.3 Česká moderna samozřejmostí - soudobá hudba stále Popelkou

...

V této části bude prostor věnován charakteristice stylu Jirákovy informování o propagaci české hudby v USA, která mají, jak již bylo naznačeno²²⁷, od zahájení komentářů zhruba do roku 1964 velmi podobný ráz. Konkrétně se jedná o tato čísla komentářů: č. 7, č. 8 (1958), č. 9, č. 10, č. 12 (1959), č. 30 (1961), č. 43II, č. 44 (1962), č. 47I (1963). Cílem je poukázat na hlavní body, které Jirák zdůrazňuje a nad kterými se případně „rozhořčuje“:

V závěrečné části komentáře č. 7 se jedná o informování v souvislosti s problematikou importovaných nahrávek a celkově s gramofonovým průmyslem v ČSR. Charakter konstatování byl již nastíněn²²⁸. Zde se zaměříme na další část textu, osvětlující svým způsobem (byť neurčitě) Jirákovu představu či požadavek uváděného českého repertoáru: „(...) Nedávno byla v americkém tisku poprvé zmínka o importu českých gramofonových desek firmy Supraphon, s nahranými skladbami českými a ruskými. Výběr ovšem neobsahuje nic z podvořákovské doby.“²²⁹

V textu komentáře č. 8 nacházíme nepatrné stylové i obsahové odchylky s textem předešlým. Jirák jej přeškrťává, doplňuje či naopak zaměňuje slova, jak to dokládá následující věta: „(...)Výběr však neobsahuje nic z doby po Antonínu Dvořákově.“²³⁰ Jedná se též o informování v souvislosti s problematikou gramofonového průmyslu.

Text komentáře č. 9 přináší autorovo vyjádření se k aktuálnímu postavení české moderní hudby v Americe, tedy vyjádření se k hudbě „podvořákovské“, a to opět v návaznosti na problematiku gramofonového průmyslu a funkce médií coby propagačních

²²⁶ viz pozn. č. 154

²²⁷ viz pododdíl: Komentáře – již odlišný podnět k informování o české hudbě (srov. pozn. č. 132, č. 133, č. 134)

²²⁸ viz pozn. výše

²²⁹ citace ze s. 3, v: viz pozn. č. 129

²³⁰ citace ze s. 3, v: viz pozn. č. 131

zprostředkovatelů. Coby čtenáři se setkáváme s tímto sdělením: „Nejmohutnějším prostředkem poznání nové hudby v širokých vrstvách je dnes gramofonová deska.“²³¹

V komentáři následujícím (č.10) se v souvislosti s propagací české hudby v USA Jirák zaměřuje na problematiku autenticity nahrávek českých skladeb uváděných v amerických médiích, a to z hlediska jejich propagační funkčnosti. Jirákův názor na vybrané nahrávky a jeho stanovisko k počínu vysílající stanice (*Zenith FM*) byl již naznačen. Zde se zaměříme na část textu, pojednávající o vybraném repertoáru a přinášející Jirákovu představu požadovaných českých skladatelů: „Ze skladatelů nejvíce provedení je, jako vždy věnováno Dvořákově hudbě symfonické i komorní, méně Smetanovi, ač je zastoupen nejen *Prodanou nevěstou*, nýbrž i kvartetem *Z mého života* a *Mou vlastí* (...). Janáček je zařazen dosti obstojně, velmi bohatě Bohuslav Martinů, ovšem americkými deskami, velmi málo Suk, Foerster jen houslovým koncertem v sovětském provedení, Vítězslav Novák vůbec ne, rovněž tak skladatelé ponovákovské školy.“²³²

Text č. 12 přináší Jirákovu poměrně pozitivní oznámení plánovaného provedení Janáčkovy *Její pastorkyně* v Chicagu téhož roku (1959), ačkoliv nám, co se možnosti zlepšení propagace týče, neunikne i Jirákův skepticismus: „Provedení ‚Její pastorkyně‘ bude jistě významným ziskem české hudby v příští sezóně, ale ziskem pouze ojedinělým. Již několikrát jsme zde poukazovali na to, že se pro propagaci české hudby dělá málo nebo vlastně nic. Jak věci dnes stojí, maďarská hudba je dnes zde daleko lépe známa nežli hudba česká, jejíž znalost se stále omezuje na několik málo skladeb Smetanových a na několik symfonií Dvořákových.“²³³ V souvislosti s problematikou omezeného povědomí o české hudbě se Jirák dotýká problematiky vlivu původu dirigentů (cizinců, působících či hostujících v USA) na druh propagované hudby – Jirák zdůrazňuje převahu Maďarů a z toho vyplývající převahu maďarské hudby na amerických koncertech.

V textu č. 30 nacházíme Jirákovu vyjádření se k soudobé hudbě, a to opět v souvislosti s problematikou československého gramofonového průmyslu, importem desek na americký trh a postavením tamní kritiky k českým či slovenským skladbám: „Po dlouhých letech, kdy československá gramofonová výroba zřejmě neměla o americký trh zájem, v poslední době se vynořila řada snímků novější české hudby a naše posluchače bude jistě zajímat americká kritika o nich. (...) Jediná skladba, které kritik dává plné uznání je Suchoňova *Baladická suita*, skladba ovšem pocházející už z r.1936. (...) Provedení je vesměs chváleno a pokud jde o zvuk, je konstatováno technické zlepšení oproti dřívějšímu.“²³⁴ Ve výpovědi je znát jistý Jirákův optimismus z objevení se dalších nahrávek po delší odmlce, i z pochvaly jejich technické úrovně. K postavení kritiky k zaznamenaným skladbám se však Jirák nijak výrazně nevyjadřuje a soudy nekomentuje, nerozvádí v podobě vlastního názoru.

²³¹ citace ze s. 3, v: viz pozn. č. 133 (viz Příloha VIII/ a)

²³² citace ze s. 4, v: viz pozn. č. 138

²³³ citace ze s. 3-4, v: viz pozn. č. 134 (viz Příloha VIII/ b)

²³⁴ citace ze s. 3-4, v: komentář č. 30, říjen 1961, př. č. 9/96

Mezi skladateli se nacházejí jména: Jan Novák, Ladislav Vycpálek, Jirí Pauer, Alois Hába, Jan Hanuš, Eugen Suchoň, Jindřich Feld, Vladimír Sommer.

Text komentáře č. 43 II je zaplněn informacemi ze statistik programů amerických koncertů za sezónu 1961-62. Coby čtenáři nás Jiráček seznamuje i s postavením české hudby a jmenuje z hlediska propagace požadované skladatele: „Naše posluchače jistě napadá otázka, jak se v těchto statistikách umísťuje česká hudba. Bohužel velmi špatně: Smetana vůbec ne a i Dvořák je daleko za skladateli zde [v předchozí části textu] uvedenými, ostatní česká hudba, včetně Janáčka a Martinů, se objevuje jen sporadicky. Nejhranějším českým skladatelem je ovšem Dvořák.(...)“²³⁵

Následující prosincový komentář²³⁶ je věnován problematice postavení české hudby v Americe, hlavně z hlediska hudby „podvořákovské“²³⁷: „A jak to vypadá s českou hudbou po Dvořákovi a Smetanovi?“²³⁸ Jiráček následně jmenuje skladatele, jejichž díla by dle charakteru jeho výpovědi měla být v rámci propagace zahrnuta do programů amerických koncertů. Mezi uvedenými nalezneme tato jména: Vítězslav Novák, Josef Suk, Leoš Janáček, Ladislav Vycpálek.

Z výše uvedených konstatování vyplývá, že Jiráček na programech amerických orchestrů z českého repertoáru postrádá hlavně hudbu „podvořákovské doby“ a hudbu soudobou, moderní. Provádění děl Smetanových a Dvořákových považuje svým způsobem za základ, který je však třeba dále rozšiřovat. Na základě Jirákových vlastních výpovědí již bylo naznačeno²³⁹, že dobrá propagace české hudby by měla spočívat v zařazování málo či méně prováděných děl či děl neznámých jak na československé nahrávky určené pro export, tak na programy československých hostujících těles, a to děl takových, schopných reprezentovat i tehdy současnou českou a slovenskou hudební scénu. Vedle toho však Jiráček kladně hodnotí a vítá i uvádění méně známých či poměrně málo známých děl Smetanových i Dvořákových, neboť jak z výše uvedeného vyplývá (viz konstatování), i repertoár sestavený ze skladeb obou mistrů byl v Americe silně omezen jen na nejznámější zpopulárněná díla. Jiráček se ptá: „Dvořákova symfonie [Novosvětská] je v Americe stále nesmírně populární. Ale znamená popularita této jediné symfonie znalost české hudby?“²⁴⁰

Jako hudbu „podvořákovské doby“ míní Jiráček de facto českou modernu přelomu 19. a 20. století, byť toto označení v počátečních komentářích²⁴¹ nijak nespecifikuje. Jisté

²³⁵ citace ze s. 2, v: komentář č. 43II, listopad 1961, př. č. 9/96

²³⁶ viz komentář č. 44, prosinec 1962, př. č. 9/96

²³⁷ dle Jirákových slov ze s. 3, v. viz pozn. č. 129

²³⁸ citace ze s. 2, v: viz pozn. č. 236

²³⁹ viz odpovídající kapitola 4.3.4

²⁴⁰ citace ze s. 3, v: viz pozn. č. 133

²⁴¹ srov. pozn. č. 129 a č. 131

vysvětlení přináší až v lednovém čísle z roku 1959²⁴², kdy silně zdůrazňuje malé povědomí o hudbě Sukově, Novákově, Fibichově, Janáčkově a Foersterově: „(...) Potřebovali bychom českou hudbu dvacátého století, Suka, Nováka, Foerstera, více Janáčka, až k hudbě současné.“²⁴³ Ačkoliv byl jeho vztah k jednotlivým osobnostem „podvořákovské“ doby, z hlediska míry konvenčnosti a modernosti i z hlediska vlastních zkušeností s nimi coby jeho pedagogy (viz Jirákovy studijní období u Foerstera a Nováka), rozdílný²⁴⁴, zahrnuje do konstatování o omezenosti americkém povědomí všechny²⁴⁵. Je evidentní, že povědomí o skladatelích generace „podvořákovské“ považoval stejně jako povědomí o Smetanovi a Dvořákově za jistý základ.

Jirák nespecifikuje ani „soudobou hudbu“ či „novou hudbu“ - coby čtenáři se dovídáme o požadavku, „české hudby dvacátého století...až k hudbě současné“²⁴⁶ či „novější české hudby“²⁴⁷. Jednotlivá výše uvedená konstatování však již jistě napovídají. Při čtení textů zachycujeme jména skladatelů, jejichž skladby se z tehdejší československé hudební scény dostaly prostřednictvím médií alespoň z části do povědomí Ameriky a které by dle charakteru Jirákových výpovědí neměly v repertoáru amerických koncertů chybět. Z komentáře č. 10 vyplývá požadavek české hudby vrstevníků Bartókových či Kodályových. Mezi uváděnými jmény figurují: Jindřich Feld, Alois Hába, Jan Hanuš, Jan Novák, Miloslav Kabeláč, Jiří Pauer, Eugen Suchoň, Vladimír Sommer, Ladislav Vycpálek. Tážeme se tedy, co považoval Jirák za dobrou současnou českou a slovenskou hudbu, či lépe, za hudbu, mající potenciál vhodně reprezentovat současnou českou kulturu v USA? Podívejme se proto (kromě komentářů) i do literatury či jiných jirákovských zdrojů.

Z charakteru výpovědí v *Deníku* či v Kunově monografii můžeme usuzovat na kladný a z hlediska uměleckosti tolerantní vztah k tvorbě Jirákových bývalých žáků z konzervatoře, jakými byli: Miloslav Kabeláč, Klement Slavický, Jaroslav Ježek, Iša Krejčí. Poměrně časté uvádění jejich jmen v rámci jednotlivých informování o stavu „české propagace“ v komentářích, i dlouhodobý kontakt s některými z nich za Jirákovy exilu²⁴⁸, jako i s jinými skladateli²⁴⁹, tomu nasvědčuje. Mezi další Jirákovy žáky (mimo výše uvedených) patřili také: František Bartoš, Svatopluk Havelka, Lubomír Železný, František Kovaříček ad.²⁵⁰ Samotné

²⁴² viz pozn. č. 133

²⁴³ citace ze s. 3, v: viz pozn. výše

²⁴⁴ viz *Deník*, s. 10 (o Foersterově přístupu ke KBJ), s. 38 (o Sukově přístupu ke KBJ)

²⁴⁵ srov. citace ze s. 3, v: viz pozn. č. 133

²⁴⁶ citace ze s. 3, v: viz pozn. výše

²⁴⁷ citace ze s. 3-4, v: viz komentář č. 30, říjen 1961, př. č. 9/96

²⁴⁸ Jirák zdůrazňuje dlouhodobý písemný kontakt s Išou Krejčí, viz *Deník*, s. 36

²⁴⁹ s Emilem Axmanem (viz *Deník*, s. 39), či s Jaroslavem Kříčkou (viz *Deník*, s. 38)

²⁵⁰ informace ze s. 38, v: Kuna, *Karel...*, HR, 1991

Jirákovy výpovědi²⁵¹ ohledně tzv. „kauzy KBJ-Martinů“ a výpovědí v souvislosti s Jirákovou pomocí poskytnutou Martinů v době 20. a 30. let 20. století ve formě vyřizování objednávek jeho skladeb pro rozhlas, či častá informování o Bohuslavu Martinů během koncepce komentářů²⁵² (v souvislosti s úmrtím v roce 1959 a dále v požadavkem provádění jeho děl v Americe i po smrti) vypovídají i o kladném vztahu k tomuto skladateli. Upozorníme ještě, že v době exilu byl Jiráček na svůj postoj k Martinů obvykle přímo tázán, jak dokládají jednotlivá interview pro *RFE*²⁵³ či pro Milana Kuna²⁵⁴.

Naopak z hlediska rozkmotření se s některými hudebními osobnostmi coby bývalými rozhlasovými kolegy: např. Mirko Očadlíkem, Otakarem Jeremiášem²⁵⁵ či s kolegy ze *Syndikátu českých skladatelů*, zodpovědnými za Jiráčovo vyloučení (byli jimi: Václav Dobiáš, Antonín Sychra, Miroslav Barvík, Jan Kapr, Jaroslav Zich²⁵⁶) můžeme usuzovat na negativní stanovisko k jejich případné tvorbě. Dle informací Dagmar Vanišové²⁵⁷ se od padesátých let 20. století postupně rozšiřoval okruh Jirákových dopisovatelů z Československa, „kdy po Jaroslavu Křičkovi, Silvestru Hipmanovi, Emilu Axmanovi a Janu Branbergerovi se ozývají postupně další – žáci, interpreti, přátelé a lidé, jimž causa Jiráček znepokojovala vlastní svědomí.“²⁵⁸ Postupně se tedy okruh adresátů rozšířil do následující podoby – jedná se o jména, mezi nimiž nalezneme tehdy soudobé skladatele i jiné osobnosti hudebního života: Karel Ančerl, Emil Axman, František Bartoš, Jan Branberger, Václav Holzknecht, Miloslav Kabeláč, Iša Krejčí, Rafael Kubelík, Zdeněk Petr, Klement Slavický, Václav Smetáček, Zdeněk Šesták, Karel Šolc, Otakar Šourek, Vladimír Štědroň, Karel Vetterl.²⁵⁹ O těch, kdo Jiráčkovi psali do Ameriky dlouho až do jejich smrti informuje Jiráček v *Deníku* následovně: „Do Ameriky mi psali až do své smrti Emil Axman (zemřel 1949), dr. Jan Branberger (z. 1952), Otakar Šourek (z. 1956), občasně Fr. Pala (z. 1964), a ovšem až do svých mrtvičnických záchvatů, které učinily jeho písmo nečitelným, Jaroslav Křička. Potok však ještě diktoval pro mne své dopisy z nemocnice, kdykoliv našel ochotného písaře či písařku.“²⁶⁰

²⁵¹ ze s. 29-30, v: *Deník*, či ze s. 122, v: Kuna, *Poslední...*, 1972

²⁵² viz komentáře č. 13, listopad 1959; č. 14, únor 1960; č. 27, červenec 1961; č. 63III, srpen 1964

²⁵³ viz pozn. č. 34

²⁵⁴ viz oddíl bibliografie (viz pozn. č. 80)

²⁵⁵ blíže k tomu: Kuna, *Exulantom...*, s. 160; Kuna, *Karel...exulantom*, HR, s. 37-43; *Deník*, s. 16-17, s. 56-64 (Jiráček vysvětluje okolnosti odjezdu a svého exilu) či Zajíček, *Dvacet...*, Hlas Národa, s. 13

²⁵⁶ informace + výčet jmen z: *Deník*, s. 63; Kuna, *Exulantom...*, s. 183-187. Na s. 183 se nachází odkaz na dopis od *Syndikátu* směřovaný Jiráčkovi z Prahy do Chicaga, z 1.3.1948, na což Jiráček často reaguje a naráží také ve svém *Deníku* (s. 16-17) či v korespondenci (Mirko Očadlíkovi 27.12.1955 či Janu Kaprovi z 24.3.1968. informace z: viz Vanišová, *Návrat...*, s. 30

²⁵⁷ viz pozn. č. 150

²⁵⁸ citace ze s. 31, v: viz pozn. výše

²⁵⁹ tamtéž, viz pozn. výše

²⁶⁰ citace ze s. 39, v: *Deník*

6.4 Shrnutí

Již z předchozích podkapitol lze pochytit, co bylo Jirákově v případě „české propagace“ trnem v oku, jaké události, záležitosti jej méně či více zneklidňovali, na čem mu osobně záleželo.

Celkově to byl především všeobecný nezájem o (tehdy) současné hudební umění v USA, resp. nezájem jak o vyslyšení skladeb publikem, tak především o nastudování a uvedení takových děl samotnými umělci, působícími na předních koncertních či operních pódiiích. Jirák silně sympatizuje s jakýmkoliv krokem vpřed, rozumějme krokem ve prospěch soudobé hudby - v podobě jejího častějšího uvádění.

Rok 1958 představuje jak druhý rok Jirákovy soustavné práce na pořadech, tak také rok jmenování Leonarda Bernsteina do funkce šéfdirigenta *Newyorské filharmonie*. Jako čtenáři či posluchači sledujeme tedy Jirákovu pozitivní stanovisko k Bernsteinovým počínům ve prospěch moderní hudby průběžně již od počátků koncipování pořadů. O Jirákově všeobecné tolerantnosti vůči „módním hudebním výstřelkům“ již byla v předchozích podkapitolách řeč. Zde si jen připomeňme, že se Jirák dle svých slov či slov žáků, pamětníků, nikdy novým směrům nebránil, ačkoliv se jimi kompozičně s postupem doby již tolik neinspiroval.

Jirák považuje za důležité si uvědomit, co způsobovalo bariéry mezi posluchači či umělci a samotnou moderní hudbou – informuje nás o (tehdy) aktuálních problémech či záležitostech, majících vliv na vytváření takových bariér. Uvádí nás do celkové problematiky amerického i evropského hudebního života, často v jejich konfrontaci. Zde jde o celkový přístup k modernímu umění, nejen československému.

Jaký typ české a slovenské hudby pak Jirák na koncertech v USA postrádal, byla řeč již v předchozí části zde předkládané práce. Na tomto místě jen stojí za připomínku, že to byl především Jirákův požadavek (tehdy) současné české, případně slovenské hudby, která dle něho na amerických programech, v americkém povědomí vůbec, znatelně chyběla. Jako čtenáře nás nemine častý důraz na absenci hudby „podvořákovské“ - cítíme však, že tím se Jirákova představa dobré obeznámenosti Ameriky s českým repertoárem nekončí.

Možnost porovnat situaci „české propagace“ s mírou propagace hudby jiných evropských, hlavně slovanských států v USA, byla patrně také jedním z důvodů, proč se Jirák problematice české soudobé hudby výrazně věnoval. S připomenutím existujících bariér proto

apeluje na svého adresáta, Československo, ohledně uvědomění si závažnosti situace. Svými pořady jej vybízí k činu, snaží se naznačit, že změna je možná a hlavně v rukou toho, koho se týká nejvíce.

Jirák upozorňuje na vliv technické úrovně československých nahrávek, co se přijetí českého repertoáru u americké kritiky týče. Jistě na Jiráka zapůsobil tehdejší technický „boom“, který měl možnost porovnat z obou perspektiv – Ameriky i Evropy (Československa). Jak již bylo mnohokrát zdůrazněno, od roku 1964 se Jirák výrazně zaměřuje na podchycení chyb v „české propagaci“, na které se, ať úspěšně či nikoliv, podílela také československá tělesa a umělci hostující v USA. Jako posluchači či čtenáři vnímáme v tomto roce výrazný předěl v problematice, se kterou nás Jirák prostřednictvím komentářů seznamuje. Ještě připomeňme, že se na této formě propagace od téhož roku (1964-1966) zasloužil i Jirák sám, když zařazoval česká díla na koncerty se studentským orchestrem Rooseveltovy univerzity v Chicagu (srov. tabulka – příloha VI).

Co je však důležité, je Jirákův znatelný optimismus - v jeho slovech cítíme naději na zlepšení „české propagace“. Coby posluchači nepřestáváme věřit, že se situace může obrátit k lepšímu.

7. Komentáře pro VoA versus studie Barbary Ann Rentonové

Touto částí se dostáváme k dalšímu kroku v oblasti bádání o Jirákových rozhlasových pořadech. Již v úvodu i na některých jiných místech zde předkládané diplomové práce jsme se zmínili o cílech, kterých se prostřednictvím této kapitoly pokusíme dosáhnout a je realizovat.

Titul této kapitoly napovídá, s jakým materiálem budou komentáře následně porovnávány – jsou jím časopisecké studie a příspěvky ke smetanovským a dvořákovským konferencím, z většiny publikované v *Hudebních rozhledech* koncem sedmdesátých a začátkem osmdesátých let 20. století. Autorkou je americká muzikoložka Barbara Hampton-Renton, dnes známá spíše pod jménem Barbara Ann Renton.

Její studie jsou velmi přínosným srovnávacím materiálem z hlediska informací, s jakými nás v komentářích seznamuje Jirák a které se na základě srovnání jeví jako nekompletní. Můžeme se totiž domnívat, že díky takovému porovnání lze, stejně jako v předešlém případě²⁶¹, vysledovat či případně lépe pochopit Jirákovy pohnutky k určitému typu informování o stavu české hudby v Americe. Důležité je uvědomit si, že styl informování o událostech dokumentujících stav české kultury v USA je u obou autorů odlišný, a to z důvodu odlišného přístupu k událostem, a to jak časového, tak vědeckého.

V Jirákově případě se setkáváme s aktuálním informováním o dané záležitosti, pocítujeme jistou naléhavost sdělení, časový tlak, který byl jistě v mnohém případě důvodem k vypuštění určitých informací (byť byly stejně významné), se kterými se setkáváme ve studiích Rentonové. Její styl badatelské práce jde mnohem více do hloubky – autorka se zaměřuje na konkrétní objekt, určený ke zkoumání. Je jím recepce českých skladeb v Americe, konkrétně skladeb českých mistrů, jakými jsou Bedřich Smetana²⁶², Antonín Dvořák²⁶³, Leoš Janáček²⁶⁴ a Bohuslav Martinů²⁶⁵.

²⁶¹ viz kapitola 4

²⁶² B.H.Renton: Smetanova Má Vlast in the New World, in: *Hudební rozhledy* 2, XXXVI, 1983, s. 85-89

²⁶³ B.H.Renton: Dvorak's operas in the United States: A preliminary survey of performances and their reception, in: *Musical dramatic works by Antonin Dvorak: paper from an international conference in Prague 19.-21.May 1983, published in 1989*

²⁶⁴ B.H.Renton: Janáčkovy opery v Americe (Janáček's opera in America), in: *Hudební rozhledy* 2, XXXII, 1979, s. 79-84; B.H.Renton: Káťa Kabanová in the USA (in: *Leoš Janáček. Káťa Kabanová*, (comp. John Tyrrell), Cambridge University Press, 1982, s. 128-133, Cambridge

²⁶⁵ B.H.Renton: Martinů ve Spojených státech v pohledech kritiků a studentů, in: *Hudební rozhledy* 10, XXXIV, 1981, s. 446-449

V následující srovnávací části se proto stejně jako u předchozího porovnání zaměříme na výše jmenované skladatele, což je z důvodu kvantity materiálu i tematiky pro dokreslení Jirákovy činnosti dostačující.

Do této kapitoly jsou vřazeny i informace od autorky studií samé, které osobně podala v rámci interview, uskutečněného v Praze 20. dubna 2009²⁶⁶.

Smyslem kapitoly není porovnávat muzikologický či jiný přístup obou autorů, což je v podstatě nesmyslné, ale porovnání pouhých údajů, se kterými nás oba, byť odlišným způsobem, seznamují.

7.1 Čtyři skladatelé – čtyři sekce

Za účelem lepší orientace čtenáře jsou následující podkapitoly tématicky rozděleny do čtyř sekcí, a to dle typu článku či studie Rentonové²⁶⁷, v níž se autorka věnuje určitému českému skladateli a provádění jeho děl v USA. Srovnávanými autory a díly jsou tedy již výše zmiňovaní: I) Bedřich Smetana (s jeho díly: *Má Vlast*, *Prodaná nevěsta*), II) Antonín Dvořák (s díly: *Rusalka*, příp. *Z Nového světa*), III) Leoš Janáček (*Její pastorkyňa*), IV) Bohuslav Martinů²⁶⁸. Pro lepší přehlednost slouží speciální tabulky²⁶⁹ (viz příloha VII), zachycující údaje o provedení jednotlivých českých děl jmenovaných skladatelů, s odkazem na informační zdroje či jiné poznámky. Nejprve se z hlediska chronologického postupu podívejme na osobnost Bedřicha Smetany a problematiku uvádění jeho děl *Má Vlast* či *Prodaná nevěsta*.

7.2 Smetana

7.2.1 Smetanovo dílo z pohledu Rentonové

²⁶⁶ vzniklo za pracovního (vědeckého) pobytu B. Ann Rentonové s Radkou Hladíkovou, v Praze ve dnech 10.-22. dubna 2009

²⁶⁷ viz pozn. č. 262-265

²⁶⁸ Rentonová se Martinů v odpovídající studii zabývá spíše z hlediska skladatelovy tamní pedagogické činnosti, než konkretizaci jednotlivých provedení jeho skladeb v Americe; jak uvidíme dále, i přesto je článek velmi přínosný

²⁶⁹ viz příloha VII: Smetana

Odpovídající studie Rentonové²⁷⁰ přináší informace o okolnostech provedení či provádění

Smetanova symfonického cyklu, jeho jednotlivých částí v Americe, případně uvádění *Prodané nevěsty* coby Smetanovy v Americe nejpopulárnější opery. Podobně jako v případě problematiky náhlého uvádění Janáčkových a Dvořákových oper²⁷¹ v USA se i zde autorka textu zabývá problematikou několikaletých pauz či mezer mezi jednotlivými provedeními výše zmíněného symfonického cyklu. Otázky, které si klade, jsou mnohdy velmi podobné. V tomto případě se jedná především o hledání příčin, proč od dob prvního provedení *Mé Vlasti* v USA v roce 1915²⁷² k pravidelnému provádění této skladby nedošlo, proč se další provedení datuje opět až o více jak třicet let později²⁷³, tedy v roce 1942²⁷⁴ i proč se *Mé Vlasti* jako cyklu na koncertních pódii v USA nedařilo tak, jako třeba předehře k *Prodané nevěstě*, která se stala součástí amerických koncertů již roku 1887²⁷⁵?

Rentonová zdůrazňuje čtyři hlavní okolnosti, které měly na dlouhodobé neuvádění Smetanova cyklu v Americe vliv: a) dostupnost materiálu, b) dostupnost reprodukčních prostředků, které byly v USA k dispozici, c) informovanost o existenci dané hudby, d) zájem o provozování tohoto symfonického cyklu (zde se jedná o souvislost s vkusem publika a osobními preferencemi orchestrálních dirigentů, majících dle Rentonové vliv na dlouhodobé pauzy mezi uvedením díla).

K okolnostem bodu a) Rentonová dodává, že se jedná o vliv postupného vydávání partitur jednotlivých básní cyklu²⁷⁶, kdy teprve rokem 1894 byl cyklus jako celek k provádění v Americe k dispozici. U bodu b) zdůrazňuje, že to byl především vliv malého počtu kvalitních symfonických těles vhodných k provádění Smetanova cyklu, vyžadujícího opravdu kvalitní obsazení²⁷⁷. K bodu c) podotýká, že jde především o problém vlivu tehdy dobové módy určitých evropských velkoměst na výběr repertoáru, zdůrazňuje tendenci Američanů k módě takových velkoměst, zdůrazňuje jejich rodové či pracovní svazky, či vliv evropské

²⁷⁰ srov. pozn. č. 262

²⁷¹ bude přiblíženo v následující podkapitole: Dvořák, Janáček

²⁷² viz příloha VII: Smetana: premiéra celého cyklu v USA byla uskutečněna ve dnech 16. a 17.12.1915, Carnegie Hall, v New Yorku pod vedením dir. J. Stránského

²⁷³ resp. stejně jako v případě pražského provedení v roce 1882 a s tím spojeným třicetiletým odstupem od americké premiéry

²⁷⁴ viz příloha VII: Smetana: druhé americké provedení cyklu je datováno na 26.10.1942, Carnegie Hall, New York, dir. Petr Herman Adler

²⁷⁵ viz příloha VII: Smetana: provedení předehry k *Prodané nevěstě* je datováno na 12.11.1887, Carnegie Hall, New York, dir. T.Thomas

²⁷⁶ viz příloha VII: Smetana, tj. partitury básní *Vyšehrad*, *Vltava*, *Z českých luhů a hájů* byly vydány v l. 1880-81; *Šárka* až roku 1890, *Tábor* roku 1892, *Blaník* roku 1894

²⁷⁷ Rentonová informuje o pouhých čtyřech orchestrálních seskupeních, fungujících v době Dvořákova pobytu v USA: *Bostonský symfonický orchestr* (založ. roku 1881) (BSO); *Newyorská filharmonická společnost* (založ. roku 1842) = nejstarší americké symfonické těleso (NF); *Orchestr Theodora Thomase*, New York; *Newyorská symfonická společnost* (založ. roku 1878, Leopold Damrosch) (NSS).

univerzitní výchovy na formování amerického vkusu. Bod poslední d) rozšiřuje Rentonová důrazem na vliv osobních dirigentových preferencí, co se výběru repertoáru týče, a také na vliv vkusu a požadavku publika – resp. majetných či movitých rodin²⁷⁸.

V souvislosti s *Prodanou nevěstou*, resp. spíše předejrou k této opeře, Rentonová upozorňuje, že to byla především výrazně živá rytmická a melodická složka, vhodná pro výchovné účely (a tím splňující americký požadavek morální a etické funkce hudby), která tuto skladbu učinila proslulou jako úvodní či závěrečné číslo většiny koncertních programů.

Ještě zdůrazněme, že tato studie zachycuje údaje o provedení obou Smetanových skladeb jen do roku 1942, tedy do druhého kompletního provedení cyklu *Má Vlast* v USA. Na další léta Rentonová v tomto případě svůj výzkum nezaměřila. Práce je přínosná z hlediska nastínění okolností či příčin celkově nepříznivé situace amerického hudebního života pro provádění Smetanových skladeb a z hlediska možnosti následného porovnání s Jirákem podanými údaji. Cílem tohoto bodu je tedy dokreslit Jirákovy pohnutky k tomu či onomu informování, a nastínit tak, jak dalece se v souvislosti s výše uvedenými skladbami problematice „české propagace“ věnoval.

7.2.2 Smetana v Jirákových komentářích

O „smetanovských“ informacích a odpovídající problematice, resp. o Smetanově osobnosti v komentářích vypovídá Jirák v souvislosti s: 1) konstatováním stavu propagace české hudby v USA v návaznosti na problematiku importovaných čs. nahrávek a přístupu americké kritiky k nim. Jedná se o komentáře z let 1958, 1959, 1964, konkrétně o čísla: č. 7, č. 8 (1958), č. 9, č. 10, č. 12 (1959)²⁷⁹. Komentáře z roku 1962 jsou spíše věnovány problematice míry popularity Dvořákovy hudby v USA oproti Smetanovým dílům - jedná se např. o čísla: č. 43, č. 44²⁸⁰. Jirák srovnává přístup Američanů k hudbě obou skladatelů, porovnává oba české mistry z hlediska světovosti a českosti²⁸¹. Lze usuzovat, že podnětem k informování bylo především Dvořákovo 120. výročí narození, které Jirák podpořil i vlastní publicistickou tvorbou, např. v podobě (již zmíněné) publikace či studie „*Antonín Dvořák a Amerika*“²⁸².

²⁷⁸ zde má autorka na mysli vliv obchodních a společenských prominentů a jejich klanů v USA na volbu repertoáru, neboť ti tehdy fungovaly jako stěžejní finanční záštita umění

²⁷⁹ srov. oddíl 4.3.4: Komentáře – již odlišný podnět..., a kapitola 6: Jiráková představa dobré propagace...

²⁸⁰ srov. podkapitolu 6.3, pozn. č. 235, č. 236

²⁸¹ bylo naznačeno v předchozí kapitole 5

²⁸² viz příloha VI, rok 1961

Ve „smetanovských“ komentářích od roku 1964 se Jiráček dále výrazně zaměřuje na podání zpráv o koncertech českých děl v USA konaných většinou v Chicagu, a to z pravidla v podání československých hostujících těles a dirigentů²⁸³ či umělců působících v USA a majících kladný vztah k české kultuře²⁸⁴. Děje se tak převážně na základě informování o důležitosti úměrného a vyváženého repertoáru, resp. výběru skladeb vhodných ke zlepšení amerického povědomí o české hudbě.

Kvantita informací o samotné Smetanově *Mé Vlasti*, případně *Prodané nevěstě*, v komentářích poměrně malá. O *Prodané nevěstě* se coby posluchači či čtenáři dovídáme pouze v souvislosti s informováním o typu skladeb v Americe obecně upřednostňovaných, vysílaných v médiích (tedy prostřednictvím importovaných LP nahrávek, i jiných než československých desek), či skladeb provozovaných na programech koncertů. Nejedná se o nijak závažné informace, rozhodně se Jiráček nevěnuje problematice provádění této skladby do hloubky, jak tomu činí právě Rentonová.

V komentáři č. 10²⁸⁵ Jiráček v souvislosti s odvysíláním přehledy *Prodané nevěsty* vedle dalších českých skladeb na radiu *Zenith* soudí, že se jedná o důkaz zájmu o českou hudební kulturu, ačkoliv (jak již bylo v předchozích kapitolách naznačeno) nešlo o autentické nahrávky. V pořadu s č. 46 I²⁸⁶ se Jiráček v souvislosti s připomenutím výročí úmrtí Emmy Destinové vrací do dvacátých let 20. století, konkrétně do roku 1924, kdy také zásluhou této umělkyně došlo k německému nastudování opery v prostorách MET v New Yorku.

V případě *Mé vlasti* jde již o širší informace. Budeme-li postupovat chronologicky, nalezneme první zmínku v č. 9, v podobě upozornění na problematiku uvádění této skladby jako celku - jde o postřeh, kterým se jako první okolnosti ve studii zabývá i Rentonová²⁸⁷. V textu daného komentáře čteme: „Smetanova Má Vlast jako celek nikdy v Americe nezdolala. (...) Populární je ovšem stále Vltava, uváděná obvykle pod německým titulem Moldau a v menší míře Z českých luhů a hájů“²⁸⁸. Jiráček se vrací v textu i do dob Kubelíkova působení v Chicagu - do dob provedení této skladby pod Kubelíkovým vedením, které však ze strany kritiky nedošlo úspěchu²⁸⁹. Dle Rentonové²⁹⁰ se však i dnes jedná o stále aktuální problém, pokud jde o uvádění této skladby jako celku: jako důvody americká muzikoložka uvádí příliš velký mohutný rozsah skladby coby cyklu, pro amerického posluchače jaksí méně stravitelného, než

²⁸³ srov. oddíl 3.3.2: Médii zprostředkovaná... propagace české hudby v USA?, etapa 1966-72, a srov. kapitola 7: Komentáře pro VoA versus další příspěvky z USA)

²⁸⁴ viz komentář č. 63I, srpen 1964

²⁸⁵ viz pozn. č. 138

²⁸⁶ viz komentář č. 46 I, únor 1963, př. č. 9/96

²⁸⁷ srov. tato kapitola výše – čtyři okolnosti (zde jde konkrétně o bod a)

²⁸⁸ citace ze s. 3, v: viz pozn. č. 133 (viz Příloha VIII/ a)

²⁸⁹ srov. pozn. č. 145, č. 150

²⁹⁰ viz interview z 20.4.2009, viz: pozn. č. 266

např. taková předehra k *Prodané nevěstě*, nepůsobící tak závažně. K této problematice (resp. k problematice kompletního uvádění cyklu) však v následujících komentářích²⁹¹ takové větší postřehy nenalezneme. Pokud ano, tak pouze jen jako menší připomínku znalosti básně *Vltava* jako „Moldau!“²⁹², nebo jako připomínku kladného vztahu Ameriky k české hudbě, když např. v roce 1968²⁹³ byla namísto přede hry *Firagovy svatby* publikem vyžádána právě česká *Vltava*!

7.2.3 Co z řečeného vyplývá? (shrnutí)

Celkově můžeme shrnout, že se Jiráková problematikou uvádění či neuvádění *Mé Vlasti* (jako celku) nezabývá tak jako Rentová ve své studii. Zpravidla se jedná jen o jednoduchá konstatování, informování, upozornění na stav české propagace v USA, který byl, jak Jiráková zpravidla ne zcela nadšeně zdůrazňuje, povětšinou omezen na skladby Smetanovy a Dvořákovy. Posluchači určitě neunikne zklamaný charakter takového Jirákovy konstatování. Na druhou stranu se posluchač spolu s Jirákovou těší z každého dalšího uvedení jakéhokoliv českého díla, byť v USA již poměrně dobře známého. Nikdy však Jiráková neopomene zmínit či připomenout omezenost všeobecného amerického povědomí o české kultuře a v mnohých případech také upozornit na příčiny, proč tomu tak (dle jeho názoru) může být. O to více, nadšeně si pak všímá uvedení českých skladeb skladatelů novější generace, jakoby Smetana a Dvořák byli samozřejmostí.

Jakékoliv reference o provedení *Mé Vlasti* (buďto jako celku či v podobě jednotlivých částí) se vztahují zpravidla k informacím o hostování (čs.) výkonného tělesa či dirigenta na americké půdě. Zde se jedná o komentáře z druhé poloviny šedesátých let²⁹⁴. O dřívějším provedení *Mé Vlasti* se Jiráková zmiňuje v souvislosti s aktuálním uvedením díla (v podání hostujících těles či umělce v USA), je tomu tak např. v případě komentářů č. 115II a č. 117I²⁹⁵, kdy Jiráková připomíná, v souvislosti s hostováním Rafaela Kubelíka a jeho úspěšným provedením *Mé Vlasti*, dřívější neúspěch takového provedení před šestnácti lety, též v Kubelíkově podání²⁹⁶.

²⁹¹ např. komentáře č. 10, č. 44, č. 63 I, č. 76 II, č. 102 II, č. 112 I, č. 115 II, č. 117 II

²⁹² viz pozn. č. 133 či pozn. č. 236

²⁹³ viz komentář č. 112I, září 1968, př. č. 9/96

²⁹⁴ viz č. 76II, č. 102II, č. 112I, č. 115II, č. 117I

²⁹⁵ viz pozn. č. 148

²⁹⁶ srov. pozn. č. 150

Co se Jirákovy publicistické a přednáškové činnosti v Americe v rozmezí let 1947-1970 týče, představuje rok 1959 vzhledem ke smetanovské problematice rok nejvýraznější. V tomto roce se konalo smetanovské jubileum²⁹⁷. V pozdějších letech se smetanovskou problematikou Jirák zabýval víceméně jen ve svých komentářích²⁹⁸, a to, jak bylo již výše naznačeno, z pravidla v souvislosti s uvedením Smetanových skladeb na nejružnějších festivalech, koncertech, v podání hostujícího tělesa pod vedením čs. či původu jiného dirigenta, coby propagátora české hudby v USA.

Pokud bychom se chtěli ještě stručně vrátit k Jirákově postřehům, naznačeným již v Rentonové studii²⁹⁹, zdůrazněme, že se Jirák v souvislosti se smetanovskými komentáři, resp. s problematikou pravidelného uvádění českých děl v Americe, zabývá ponejvíc okolností čtvrtou /d/: problematice nedostatku reprodukčních souborů, vhodných k provozování dané hudby, a případně okolností druhou /b/: problematice vlivu vkusu osobnosti (řídící takové těleso) - buďto dirigenta či jiného mecenáše - na výběr skladeb k nastudování. Jen naznačme, že touto problematikou se Jirák zabývá i v případě komentářů týkajících se uvádění Dvořákových a Janáčkových oper v Americe, jedná se o: vliv vkusu a osobní angažovanosti mecenáše či majitele soukromé organizace či určitého spolku na výběr repertoáru; o nedostatek operních divadel vhodných k provozování oper jako jsou opery Dvořákovy či Janáčkovy; o finanční nezávislost operní dramaturgie, resp. divadel na státu, z čehož logicky vyplývá závislost na financích plynoucích z konvenčního materiálu³⁰⁰.

7.3 Dvořák

7.3.1 Dvořákova *Rusalka* ve studii Rentonové

V návaznosti na již jmenovanou studii Rentonové³⁰¹ bude v následující části věnována pozornost druhé osobnosti, Antonínu Dvořákovi a problematice provádění jeho děl v Americe. Z důvodu zaměření článku především na operu *Rusalka*³⁰² se v případě porovnání údajů s komentáři zaměřím též na tuto oblast. Autorka se prostřednictvím této studie věnuje oproti předešlému případu (tj. Smetanově problematice) podrobnějšímu výčtu provedení této

²⁹⁷ viz pozn. č. 88

²⁹⁸ srov. tabulka (příloha VI)

²⁹⁹ viz pozn. č. 262

³⁰⁰ srov. pozn. č. 44

³⁰¹ viz pozn. č. 263

³⁰² Rentonová informuje také o dalších třech Dvořákových operách, které byly v 70. letech 20. století provedeny v Americe: *Tvrď palice*, *Jakobín*, *Čert a Káča*

Dvořákovy opery. Seznam jednotlivých provedení je vymezen prvním nastudováním *Rusalky* v USA v roce 1935³⁰³ a počátkem osmdesátých let 20. století, konkrétně rokem 1981³⁰⁴, kterým se z důvodu vzniku studie v roce 1983 daný výčet logicky zakončuje.

Jako čtenáři se dovídáme o jedenácti nastudováních výše jmenované nejpopulárnější Dvořákovy opery v USA, a to: 1) v roce 1935³⁰⁵; 2) dne 27.5.1945, Detroit-Michigan, premiéra v angličtině, dir. Petr Herman Adler; 3) dne 14.10.1950, v N.Y.City, Sokol Hall, v češtině, premiéra v N.Y., zásluha pí. Brodenové; 4) dne 11.3.1955, opět N.Y.City, Town Hall, v angličtině, koncertní provedení, dir. P.H.Adler; 5) dne 7.12.1963, v Cambridge, Massachusetts, v angličtině; 6) ve dnech 7.+13.+15.12.1963, v Los Angeles, California, Boward auditorium, v anglickém překladu (Walter Ducloux); 7) dne 3.5.1969, v Chicago-Illinois, Ravinia, v angličtině?, koncertní provedení/ dne ?8.1970, Grant Park-Chicago, v češtině, koncertní provedení, Irwin Hoffman; 8) na podzim roku 1972, ve Washingtonu D.C., Lisner Auditorium, v angličtině; 9) ve dnech 9.+10.+11.2.1973, v Fort Worth, Texas, v angličtině (překlad Walter Ducloux); 10) ve dnech 19.+20.+21.+23.12.1975, v N.Y.City, Julliard Theater, v angličtině, P. H. Adler; 11) ve dnech 12.12.+?.1975, v San Diego, California, v angličtině (překlad Walter Ducloux).

Sama autorka již v úvodu práce upozorňuje, že se jedná pouze o předběžné badatelské šetření, které nevylučuje případné změny. Podobně jako v předchozím Smetanově případě si autorka klade otázky po příčině dlouholeté (téměř čtyřicetileté) prodlevy mezi samotným vznikem opery a její premiérou (roku 1901, Praha) a prvním uvedením v Americe (v roce 1935). Jako důležitý podnět jí slouží také markantní upřednostňování Dvořákových symfonických skladeb v USA již za skladatelova tamního pobytu (v devadesátých letech 19. století) oproti dílům operním. Autorka se věnuje jak sociálním, tak kulturním či civilizačním příčinám, ovlivňujícím vzniklé dlouholeté pauzy mezi jednotlivými uvedenými. Pro nás je studie přínosná z hlediska srovnání kvantity a kvality údajů podaných Jirákem v komentářích, především se dovídáme něco blíže i k jednotlivým problematikám, se kterými se setkáváme v průběhu rozhlasových pořadů.

Rentonová upozorňuje na okolnosti či příčiny, způsobující komplikace v uvádění Dvořákových oper za tamního skladatelova působení v USA, mezi kterými figurují: 1) vliv mecenášství či sponzorství na produkci oper (zde se jedná o souvislost s vlivem osobního vkusu takových osobností – mecenáše, majitele divadla, uměleckého vedoucího či manažera - na výběr repertoáru), což souvisí úzce se samotnou problematikou operního a koncertního

³⁰³ 10.3.+17.3.1935, v Čj, Chicago (viz příloha VII: Dvořák)

³⁰⁴ 17.+18.10.1981, *Tvrde palice*, Washington

³⁰⁵ viz pozn. č. 303

provozu v USA³⁰⁶, dále mezi příčinami figuruje: 2) vliv samotného všeobecného hudebního vkusu, resp. vliv aktuální propagované kulturní hodnoty na druh uváděné hudby; 3) vliv tehdejšího (v době Dvořákova pobytu) dobového konzervatismu; 4) vliv nedostatku operních divadel v dané době³⁰⁷ na nemožnost častých uvádění děl typu *Rusalky*. Rentonová upozorňuje dále, že se na provedení podílely ponejvíce jiné než profesionální operní společnosti či jiná menší umělecká seskupení.

Dle studie se jedná o čtyři typy pořadatelů takových provedení, jakými jsou: a) menší nezávislé společnosti (bez stálého divadla, repertoáru); spolky k hostování sólistů; b) sborová, symfonická, festivalová seskupení (provoz koncertních verzí oper...); c) vysoké školy, univerzity, konzervatoře a jejich seskupení tvořící šedesát procent všech operních společností v USA, což dle Rentonové představuje široké spektrum po stránce výkonné kvalifikace i repertoáru; d) soukromé kluby, spolky, organizace ve spojitosti s jejich majiteli – uveďme např. jméno pí. Lídy Brodenové

Z uvedených čtyř variant dominuje v případě provedení *Rusalky* právě varianta poslední. Autorka se takto dotýká problematiky hudebního školství v Americe, v souvislosti s podporou neznámých či méně uváděných a upřednostňovaných děl. V této souvislosti také zdůrazňuje, že počín nejrozličnějších seskupení představuje pro budoucnost opery v USA i pro milovníky neznámé hudby důležitý faktor, který je však z hlediska setrvání takových děl (jako např. *Rusalky*) v povědomí průměrného amerického návštěvníka opery nedostačující. Tím muzikoložka naráží na sporadicitu takových provedení, na nepravidelnost repertoáru, a s tím spojenou nedostatečnost recenzí, nutných k šíření povědomí o takových dílech.

Na problematiku překladů oper Rentonová neupozorňuje tak jako Jiráček, sama³⁰⁸ však upřednostňuje variantu provádění děl v originále - zdůrazňuje tak dnešní (technikou způsobenou) možnost spojení (titulování), umožňujícího posluchači ve srovnání s podmínkami v 19. století lepší pochopení a porozumění prováděnému dílu. Je názoru, že pro opravdové poznání skladby je třeba jejího autentického provedení, v případě Dvořákovy hudby tedy provedení v češtině.

7.3.2 Dvořák ve světle komentářů

³⁰⁶ BHR však ve srovnání s Jiráčkem problematiku nerozvádí do formy neustálého zdůrazňování absence státní podpory umění, a to jako příčiny převažujícího konvenčního repertoáru na programech divadel i koncertů

³⁰⁷ BHR zdůrazňuje, že za Dvořákova pobytu představovala pouze MET jedinou stálou operní společnost, která umožňovala pravidelněji a profesionálně uvádět taková díla jakými byly např. Dvořákovy opery

³⁰⁸ dle výpovědi v interview ze dne 20.4.2009

V „dvořákovských“ komentářích registrujeme následující problémové oblasti a témata: 1) konstatování stavu propagace české hudby v USA, v úzké souvislosti s upozorněním na negativní přístup americké kritiky k čs. nahrávkám, z hlediska jejich nedostatečné technické kvality. Zde se opět jedná o rozmezí let 1957-1964, podobně jako ve „smetanovských“ komentářích; 2) dalším tématickým bodem je podání zpráv o aktuálním provedení Dvořákových skladeb v USA, v podání hostujících českých dirigentů a těles či umělců s kladným vztahem k české kultuře, a to z pravidla o provedení v Chicagu, s následným komentováním vybraného repertoáru, zastupujícího českou hudbu.

Konkrétně nalézáme o Dvořákovi zmínky v komentářích z roku 1957,³⁰⁹ a to v souvislosti s konstatováním amerického povědomí o české hudbě, omezeném na Dvořákovo, případně Smetanovo dílo. Komentáře z let 1958, '59, '62 přinášejí zmínky o Dvořákovi v souvislosti s problematikou importu čs. nahrávek, s problematikou vlivu jejich technické úrovně na přijetí u americké kritiky a případné ocenění českých skladeb a dále v rámci konstatování omezenosti povědomí Ameriky na hudbu Dvořákovu. Komentáře z roku 1960 přinášejí vlastní Jirákovy muzikologické výzkumy ohledně Dvořákovy americké tvorby (jedná se o výzkum v podobě pátrání po míře inspirace americkou lidovou hudbou při Dvořákově komponování v letech 1892-95)³⁰⁹. Komentáře z roku 1961 reagují na Dvořákovo jubileum, resp. 120. výročí narození. Komentáře z měsíce listopad-prosinec z roku 1962 přinášejí Jirákovu srovnávání amerického přístupu k Dvořákově a Smetanově hudbě, dále pátrání po důvodech s nabídkou možných vysvětlení. Komentáře z roku 1963 o Dvořákovi pojednávají v rámci konstatování omezeného amerického povědomí o české hudbě, převládá Dvořákova hudba, opět registrujeme problematiku přístupu americké kritiky k čs. nahrávkám, vliv české interpretace skladeb (užití vibrata apod.) na negativní přijetí skladeb u americké kritiky.

Přelomové komentáře z roku 1964 informují již nejen o problematice importu čs. nahrávek na americký trh, o vlivu jejich technické úrovně na nepřijetí tamní kritikou, o upřednostňování nahrávek cizích, i přes velký počet čs. desek v USA. Coby čtenáři nalézáme informace i o problematice propagace české hudby zásluhou angažovanosti hostujících dirigentů, výkonných interpretů, či jiných s pouhým kladným přístupem k české hudbě. Komentáře z následujících let 1965-67 informace o propagaci české hudby zásluhou českých hostujících umělců prohlubují - v souvislosti s tím rozvádí Jirák problematiku výběru skladeb českého repertoáru, zastupujícího průřez české hudební tvorby. Komentáře ze srpna 1967 informují opět o problematice kvality čs. nahrávek a jejich importu na americký trh, o vliv

³⁰⁹ srov. kapitola 5

takové kvality na přijetí skladeb americkou kritikou. Komentář z listopadu 1967 přináší již opět informace o problematice výběru zástupného českého repertoáru; registrujeme problematiku propagace české hudby zásluhou hostujících českých umělců i problematiku české interpretace (stylu nástrojové hry na případné nepřijetí díla kritikou).

Připomeňme zde opět, že porovnáním kvality i kvantity údajů v komentářích a studiích Rentonové lze vysledovat, do jaké míry byl Jirák informačně omezen na chicagské prostředí, ve kterém víceméně působil. Dále, jak uvažoval nad problémem zlepšení propagace české hudby v USA v souvislosti s díly na výpravu náročnějšími než byla díla symfonická (viz opera). Tímto porovnáním lze vytušit, jaký byl Jirákův postoj k tehdejšímu způsobu provádění českých děl a jakým způsobem se informacemi z „dvořákovských“ komentářů dotýkal jednotlivých problematiky, naznačené již v odpovídající kapitole.

Z hlediska počtu provedení *Rusalky* v rozmezí let Jirákova amerického působení (zároveň v rozmezí let koncipování rozhlasových pořadů, 1957-72)³¹⁰, bychom v komentářích logicky očekávali informace o všech takových. Coby čtenáři se však o *Rusalku* v USA něco blíže dovídáme pouze ve dvou číslech pořadů, a to v následujících: č. 54II³¹¹ a č. 136³¹², prostřednictvím kterých Jirák informuje o prvním chicagském provedení *Rusalky* na americkém kontinentě v roce 1935, dále o provedení v Los Angeles z roku 1963 a do třetice o českém nastudování opery, provedené opět v Chicagu v roce 1970³¹³, o kterém však Rentonová ve studii neinformuje! Jedná se o reakce (stejně jako v případě komentářů s janáčkovskou problematikou) na jednotlivá jak plánovaná, tak již proběhlá uvedení výše jmenované opery.

Je jistě zarážející, že o samotné premiéře *Rusalky* provedené již v roce 1935 se posluchač od Jiráka něco blíže dovídá teprve v roce 1970! Paradoxně až v jednom z posledních čísel pořadů (konkrétně č. 136 I) tedy Jirák upozorňuje na americkou premiéru díla, a to v souvislosti s podáním zpráv o již proběhlém provedení opery v roce 1970. Důvodem takového připomenutí a náhlého informování je patrně možnost obě provedení porovnat. Domnívám se, že tak Jirák činil z důvodu stejného jazyka nastudování (kterým byla čeština) i stejného místa provedení (tedy Chicaga), což Jirákovi poskytovalo jistou možnost srovnání vlivu tamního prostředí na obě dvě česká provedení.

³¹⁰ srov. výše – výčet datací 11 provedení *Rusalky* v USA (viz příloha VII: Dvořák)

³¹¹ viz komentář č. 54 II, listopad 1963, př. č. 9/96

³¹² viz komentář č. 136, září 1970, př. č. 9/96 (viz Příloha VIII/ g)

³¹³ viz pozn. 310

U Jiráka se jedná o informování na bázi asociace: po přínosu zpráv o *Rusalky* z roku 1970 (dle Jirákových informací) v čistě profesionálním americkém prostředí se Jirák podrobně zabývá již čistě českým polo-profesionálním provedením z roku 1935, a svůj komentář završuje návratem k roku 1970 (následně shrnutím celkového dojmu amerického publika z daného provedení).

Ačkoliv se v případě provedení z roku 1955 jedná o dobu, kdy Jirák na rozhlasových pořadech ještě nepracoval, přesto bychom mohli očekávat zpětné připomínky na danou událost³¹⁴, a to již z pouhého faktu, že se na provedení podílel jeden z významných osobností v oblasti propagace české hudby v USA, Petr Herman Adler, který se dle informací Rentonové podílel i na provedení z roku 1945 (kdy údajně šlo o provedení v anglickém jazyce)³¹⁵. Ani o jednom však Jirák zpětně nereferuje. Stejně tak bychom předpokládali i jakoukoliv zmínku o nastudování *Rusalky* v češtině v roce 1950³¹⁶, provedené jako newyorská premiéra zásluhou pí. Brodenové – coby významné podporovatelky a propagátorky české hudby v USA vedle dalších takových osobností (např. Walter Ducloux či Petr Herman Adler). Rentonová vyzdvihuje zásluhy této ženy v podporování české kultury v USA, zatímco v komentářích se o Brodenové nic nedovíme. Pravděpodobně se tak děje z důvodu typu organizátora a charakteru provedení, které bylo až na *Rusalku* z roku 1950 uskutečněno v koncertní variantě, v podání nejrozličnějších symfonických, sborových či festivalových seskupení³¹⁷. V případě nastudování zásluhou Brodenové šlo sice o výjimečnou událost, avšak sporadickou.

Jirák se osobnosti Brodenové nevěnuje ani v jiných komentářích s českou problematikou, i když lze předpokládat, že si byl jejích zásluh v propagaci české kultury v USA vědom. Brodenová se zasloužila ještě o uvedení dalších Dvořákových oper v Americe, uskutečněných však již koncem sedmdesátých let 20. století, o kterých Jirák ani nemohl být informován (z důvodu úmrtí v roce 1972). Stejně tak se Jirák nezmiňuje ani o provedení z roku 1963, které se dle informací ze studie uskutečnil v rámci cambridgského workshopu³¹⁸.

Dle Rentonové rozvržení pořadatelů³¹⁹ spadá cambridgské uvedení *Rusalky* v roce 1963 do sekce první: resp. jsou to menší nezávislé společnosti obvykle bez stálého divadla i repertoáru, odkázané často na výpomoc hostujících sólistů v hlavních rolích. Ani od samotné autorky studie se ohledně tohoto uvedení nedovídáme podrobnější informace, natož tedy od

³¹⁴ srov. výše – výčet datací 11 provedení *Rusalky* v USA, bod 4

³¹⁵ srov. výše – výčet datací 11 provedení *Rusalky* v USA, bod 2

³¹⁶ srov. výše – výčet datací 11 provedení *Rusalky* v USA, bod 3

³¹⁷ srov. členění dle BHR výše v této kapitole, zde lze hovořit o sekci druhé (druhý typ pořadatele)

³¹⁸ srov. výše – výčet datací 11 provedení *Rusalky* v USA, bod 5

³¹⁹ srov. členění v této kapitole dle typu pořadatele

Jiráka. Dalším teoretickým důvodem Jirákovy neinformovanosti o cambridgském provedení může být i shoda dat s prvním z prosincových uvedení *Rusalky* v Los Angeles³²⁰. Sama kvantita údajů o losangelském uvedení *Rusalky* ve studii naznačuje větší významnost takové události než události v Cambridgi. Můžeme usuzovat, že byl Jirák pravděpodobně odkázán jen na určitý přísun informací. Neboť se v případě losangelského provedení jednalo o oznámení plánované události, navíc s účastí Waltera Duckloxe, jemuž se Jirák věnoval i na jiných místech svých pořadů³²¹, můžeme usuzovat na celkově větší Jirákovu informovanost a s tím spojenou angažovanost v informování o daném provedení.

U dalšího koncertního provedení *Rusalky* dochází z hlediska údajů Rentonové a Jiráka k rozporu³²². Oba se shodují v lokaci, ve stylu provedení (koncertní varianta), v jazyku a dataci však nikoliv! Rentonová uvádí datum 3.5.1969, Jirák nepřesně jen srpen 1970. Jednalo-li se o chybné datační údaje stejného provedení, či o dvě různá, zůstává nejasné.

V již zmíněných komentářích (tj. do č. 54II a č.136) se rýsuje i samotný Jirákův názor ohledně premiérového provedení *Rusalky* v roce 1935³²³. Jirák zdůrazňuje stejně jako Rentonová ve studii vliv tehdejšího československého prostředí v Chicagu na uvedení Dvořákova díla³²⁴. Dále upozorňuje i na velký počet česko-amerických pěvců jakožto bývalých členů československých divadel, informuje o tehdy ještě působícím poloprofesionálním divadle *Ludvikovy společnosti* v Chicagu, blíže k samotnému provedení zdůrazňuje zásluhy Franka Kubiny coby dirigenta, účast pěvců sboru *Lyra* na provedení, o kterém referuje Jirák často i jinde v komentářích, dále informuje o účasti tehdy v Chicagu přítomného Otakara Mařáka, tehdy populárního představitele Prince, na provedení.³²⁵ Celkově Jirák tedy naznačuje, že v takovém typu prostředí lze české uvedení *Rusalky* považovat za v podstatě samozřejmou záležitost.

Při zaměření se na Jirákovy soudy ohledně provedení v roce 1970 nám neunikne jeho nadšení nejen z provedení opery v českém jazyce, ale především z faktu, že se jednalo již o profesionální, ryze americké nastudování tohoto díla, což Jirák interpretuje jako důkaz stále obliby Dvořákovy hudby v Americe. Upozorňuje na chuť po interpretaci Dvořákových děl i ze strany jiných než původem českých (českoamerických) umělců. Jirák také kladně hodnotí

³²⁰ resp. provedení z téhož dne 7.12.1963 (srov. výše - výčet datací 11 provedení *Rusalky* v USA)

³²¹ srov. oddíl 3.3.2

³²² srov. výše – výčet datací 11 provedení *Rusalky* v USA, bod 7

³²³ Rentonová o tomto provedení hovoří jako o první americké provedení *Rusalky*

³²⁴ BHR hovoří o československém Chicagu

³²⁵ na rozdíl od BHR Jirák neinterpretuje tehdejší Mařákovu přítomnost jako jeden z hlavních důvodů, proč bylo v roce 1935 rozhodnuto nastudovat z českých děl právě Dvořákovu *Rusalku*...

preciznost české výslovnosti jak pěvců sólistů, tak samotného sboru. Oceňuje dirigentovo (Irwin Hoffman) odhodlání nastudovat i takové dílo, poměrně mu neznámé.

Jaké stanovisko Jirák k provedení *Rusalky* v roce 1963 zaujímal, lze vystihnout zhruba následovně³²⁶: poměrně až v závěrečné části textu se Jirák nadšeně obrací k českým posluchačům, a to formou oznámení o plánovaném výše uvedeném provedení v univerzitním nastudování. Děje se tak v textu po nastínění poměrně povrchního a arogantního přístupu newyorského publika ke skladbám méně známých amerických skladatelů, pocházejících odjinud než z New Yorku, dále po vystižení neznalostí a povrchních soudů publika, po nastínění odmítavého přístupu amerického (newyorského) publika k čemukoliv, co se jeví moderní a tím neznámé, a v neposlední řadě také po zdůraznění samého strachu taková díla být jenom vyslyšet.

Jirák zdůrazňuje angažování Waltera Ducloux v nastudování opery coby dirigenta se vřelým vztahem k Čechům. Informuje o jeho překladu libreta do angličtiny. Jirák soudí (patrně z víry v Duclouxův um), že se v případě takového provedení bude jednat o první důstojné provedení Dvořákovy opery v Americe.

Z hlediska problematik registrujeme v daných komentářích tyto následující: 1) problematiku vlivu amerického prostředí (kde k nastudování Dvořákova díla došlo) na charakter a styl provedení; 2) problematiku překladů oper do angličtiny; 3) problematiku operního provozu v USA v souvislosti s nedostatkem vhodně vybavených operních divadel pro realizaci oper; 4) problematiku negativního přístupu americké kritiky k technické nedokonalosti československých nahrávek; 5) problematiku přístupu amerického (newyorského) publika k neznámým skladbám; 6) problematiku hudebního školství v USA;

7.3.3 Shrnutí

Z výše uvedeného vyplývá, že Jirák posluchače prostřednictvím komentářů informuje především o kulturních událostech konaných v Chicagu, tedy v jemu důvěrně známém prostředí. Na základě tohoto faktu lze předpokládat jistou omezenost v přísunu „kulturních“ informací z odlehlejších částí USA, či omezenost Jirákova povědomí na provedení děl ve větších či jiným způsobem významnějších městech.

Co se Jirákovy představy dobré propagace české hudby v USA týče, z výše naznačených příkladů lze usuzovat, že za významnější považoval Jirák spíše uvedení českého

³²⁶ viz s. 5, v: komentář č. 54 II, listopad 1963

díla (v tomto případě jevištního) na scéně velkého operního divadla se stálým repertoárem, či v podání profesionální pěvecké společnosti, než v menších divadlech či v jiných alternativních prostorech.

Jiráček zdůrazňuje potřebu překladů oper do angličtiny³²⁷, a to pro samotné pochopení díla publikem, které originálnímu jazyku není s to rozumět. Uvádění díla v překladu jiného jazyka než je angličtina považuje za zkreslující a bránící pochopení díla jako takového. Jiráček upozorňuje na riziko vytvoření negativních soudů a postojů vůči českým skladbám z důvodu neporozumění jazyku. Z charakteru takových výpovědí vyplývá, že dobrá propagace českého díla v USA by měla spočívat v jeho uvedení v anglickém překladu (jazyce tamních obyvatel, umožňujícího dílo přiblížit, ne odcizit), než v jiném jazyce, a to takovém uvedení na scéně velkého divadla, či alespoň v profesionálním podání³²⁸.

Jiráček vyžaduje uvedení díla v prostředí šířícím českou kulturu v USA mezi Američany, tedy ne jen mezi Čechoameričany, resp. usedlíky, tamními krajany, jako tomu bylo v případě dřívějších uvedení *Rusalky*³²⁹. Uvedení díla ve výše naznačených podmínkách považuje tedy co do docenění či ohodnocení české hudby patrně za významnější než (dle Jirákových soudů pravděpodobně náhodných) nastudování takového díla neprofesionálními soukromými spolky, jejichž produkce nejsou údajně nijak výrazně následovány v kritikách či recenzích, jakých je pro stálou životnost díla potřeba (dle Rentonové). Proto se Jiráček v případě této problematiky nejvíce věnuje produkcím univerzitních souborů, které představovaly (dle údajů Rentonové) šedesát procent všech operních společností v USA a tím pro kamenná divadla jistou alternativu či konkurenci.

7.4 Janáček

7.4.1 Janáčkovská studie

Do třetice se v následující části zaměříme na osobnost Leoše Janáčka a jeho dílo uváděné v Americe³³⁰. Z Rentonové studie ze sedmdesátých let 20. století se ohledně opery *Její pastorkyně* dovídáme minimálně o jejích čtyřech provedeních v Americe. Konkrétně se

³²⁷ bude konkretizováno v následující podkapitole: Janáček

³²⁸ srov. komentář č. 136, září 1970

³²⁹ srov. rok provedení – léta 1935, 1950

³³⁰ viz pozn. č. 264

jedná o následující výčet provedení³³¹: 1) *?.?.1924, N.Y.MET, 1. americká premiéra, německy³³²; 2) 4.11.1959: Chicago, anglicky³³³; 3) 1967, HO v MET, německy³³⁴; 4) ?.11.1969, San Francisco, Lovro von Matačić; anglicky³³⁵.

Rentonová se táže po příčině náhlého vzestupu zájmu o Janáčkovu dílo v USA, hovoří o 23 inscenacích Janáčkových oper za dobu posledních dvaceti let. Jejím cílem je nastínit okolnosti doby, bránící rozmachu janáčkovského kultu v USA od dob prvního provedení *Její pastorkyně* na americkém kontinentu roce 1924³³⁶. Také zdůrazňuje, že pro takové pochopení je třeba se zaměřit přímo na okolnosti jednotlivých nastudování skladatelových děl, na odezvu inscenací v kritikách apod. Díky Rentonové se seznamujeme i blíže s typem problematik, z nichž některé (mnohdy ne tak detailně či v jiné souvislosti) nastiňuje také Jiráček v komentářích - tím se jen potvrzuje jejich obecná platnost. Podrobněji bych se chtěla v následující části zaměřit na úvahy Rentonové ohledně vůbec prvního provedení *Její pastorkyně* v USA, v roce 1924.

V prvé řadě se Rentonová v článku³³⁷ zabývá otázkou, proč od dob premiéry *Její pastorkyně* v USA Janáčkovu operní dílo nezdolárnělo, proč mezi premiérou a dalším provedením této opery došlo k téměř pětáctileté prodlevě. Rentonová se táže, co bylo onou příčinou neúspěchu premiéry a pátrá po důvodech celkového neúspěchu prvního provedení v USA. Pokládá následující otázky: Šlo o špatnou hudbu? Šlo o celkově špatnou prvotní zkušenost publika s Janáčkovým dílem? Šlo o nechuť či obavu podnikatelů riskovat případný neúspěch provedení?

Rentonová klade důraz na celkovou obdobu newyorské inscenace z roku 1924 s inscenací vídeňskou (provedení roku 1918, Vídeň). Upozorňuje také na stejné obsazení hlavních představitelů opery při obou nastudováních, na použití stejné výpravy, kostýmů, zdůrazňuje i stejný jazyk – němčinu (podle libreta Maxe Broda), v němž byla opera provedena. Můžeme se domnívat, že tak chtěla autorka poukázat na spojitost prvního amerického provedení s tehdy panujícím janáčkovským kultem v německých zemích, a že se

³³¹ srov. příloha VII: Janáček

³³² viz také komentář č. 98 I. (?7.1967), č. 125 II. (?10.1969)

³³³ viz také komentář č. 12 (?6.1959), č. 13 (?11.1959)

³³⁴ viz komentář č. 94 I. (?3.1967), č. 96 II. (?5.1967), č. 98 I. (?7.1967), kde také připomínka premiéry z roku 1924 v New Yorku a jejího neúspěchu

³³⁵ viz komentář č. 125 II. (?10.1969), č. 127 I. (?12.1969), kde též oznámení plánovaného provedení *Lišky Bystroušky* v N.Y. City Opera (Jiráček neuvádí, kdy k němu došlo), a připomínka TV inscenace *Z mrtvého domu* z roku 1931; dále také viz komentář č. 136 I (?9.1970), kde nalezneme víceméně konstatování provedení *Rusalky* v Chicagu z téhož roku

³³⁶ resp. provedení v MET v roce 1924 (New York, německy)

³³⁷ viz pozn. č. 264

tak patrně snažila zdůraznit až nezvyklost tohoto prvního provedení v Americe, kde byl Janáček po dlouhou dobu v podstatě „velkou neznámou“.

Na tomto místě můžeme již předpovědět, že se o této souvislosti Jiráček v komentářích zmiňuje jen stručně³³⁸ - jde vlastně o informaci, že se *Její pastorkyně* v roce 1924 v podstatě uskutečnila zásluhou německých skladatelů a režisérů. Jak ještě uvidíme, Rentonová se ve srovnání s Jiráčkem zaměřuje podrobněji na důvody fiaska premiéry v roce 1924. Rozebírá podrobně jednotlivé kroky kritiky na danou premiéru díla, které všeobecně zkreslují vnímání samotné Janáčkovy hudby. Jedná se především o následující postřehy:

1) vliv Janáčkovy originální, pro Ameriku tehdy poměrně nezvyklé hudby³³⁹; 2) neustálé dobové tendence srovnávat Janáčkovu dílo či hudbu s melodickým stylem Wagnerových děl, jako i skladeb Debussyho či Musorgského a Verdiho; 3) neustálé srovnávání charakteru orchestrální složky v Janáčkově díle a jejím podílu v poměru k pěvecké složce, v porovnání s wagnerovským či debussyovským uplatněním orchestru; jako další faktory Rentonová uvádí 4) problematiku překladů oper do angličtiny, kdy je celkově dávána přednost překladům do jiných jazyků (francouzština, němčina, ruština), v souvislosti s tím upozorňuje na důsledky nepochopení díla (vliv volby jazyka při ienaci na pochopení díla); dále zdůrazňuje 5) problém nezávislosti operní správy na vládě jako historický problém Ameriky a s tím spojený problém finanční závislosti uměleckých těles na přísunu financí z uvádění konvenčního repertoáru.

Rentonová³⁴⁰ na rozdíl od Jiráčka informuje o dalších možných faktorech, a to 6) vlivu vlastních Janáčkových výroků (uveřejněných v *The New York Times* týden před premiérou v USA) na samotné fiasko premiéry díla, a dále také na 7) celkově zkreslené americké povědomí o geografické poloze Československa a s tím spojenou zkreslenou představu o české kultuře³⁴¹ - resp. tendenci Američanů spojovat českou kulturu s německou a s tím spojený problém očekávání hudby wagnerovského typu dramatu od hudby Janáčkovy.

7.4.2 Janáček v komentářích

³³⁸ viz komentář č. 12, červen 1959

³³⁹ Jiráček naopak zdůrazňuje nehumánnost samotného libreta (děje), resp. spíše „morbidnost“ v podobě vraždy nemluvněte v závěrečné scéně opery

³⁴⁰ viz pozn. č. 264

³⁴¹ BHR naráží na tendenci Američanů spojovat českou kulturu s německou - jako důvod uvádí tendenci vnímat Čechy jako Rakušany hovořící německy

Podíváme- se do komentářů, sledujeme o premiéře z roku 1924 zmínky vždy jen v souvislosti s informováním o dalším jejím uvedení v USA. Takové připomínky nalezneme v komentářích z roku 1959³⁴², přinášejících v první řadě informace o provedení v Chicagu na scéně *Lyric Opera* v listopadu téhož roku, dále v komentářích z roku 1967³⁴³ v souvislosti s hostováním hamburské opery v New Yorku (šlo o provedení na scéně MET v rámci festivalu EXPO během června-červen 1967), a dále v komentářích z roku 1969³⁴⁴ v souvislosti s provedením *Její pastorkyně* v San Franciscu, v listopadu 1969.

Připomínky premiéry vystupují v textech jako asociace na aktuálně provedené provedení téže opery v USA, přičemž jako podnět figuruje možnost porovnání takových provedení, resp. porovnání situace doby dvacátých let 20. století (obecně puritánské doby dle Jiráka), kdy k premiéře došlo, a aktuální doby padesátých a šedesátých let 20. století, charakteristické již tolerantnějším přístupem americké veřejnosti k Janáčkovým dílům. Pro Jiráka se tak nabízí možnost poukázat na opožděný, však neustále rostoucí janáčkovský kult v Americe a také možnost upozornit na změnu dobových podmínek pro pochopení obsahu i stylu Janáčkových děl. V případě hostování hamburské opery v New Yorku jde navíc o možnost porovnání amerického a evropského operního provozu na základě pojetí hamburské opery jako evropského operníhoustru a MET jako ztělesnění opery v Americe. V tomto smyslu Jirák upozorňuje na rozdílný přístup a chápání opery jako takové, a jeho vliv na celkový americký hudební vývoj.

Konkrétním podnětem v komentářích z roku 1959 (č. 12, č. 13) je srovnání příčin úspěchu a neúspěchu opery, a to z hlediska pozastavení se nad možnými příčinami tehdejšího neúspěchu premiéry. Jirák také poukazuje na následek fiaska premiéry, a to v podobě neprovádění Janáčkových děl v následujících letech. Podnětem k informování o provedení v roce 1967 je evidentně stejné místo uvedení, jímž byl v obou případech New York, a také stejný jazyk nastudování, tedy jazyk německý. V rámci informování o provedení v San Franciscu 1969 se jedná hlavně o možnost připomenutí již dřívějších provedení *Její pastorkyně* v Americe, přičemž hostující hamburskou operu Jirák nezmiňuje. Tento fakt dle mého názoru dovoluje konstatovat, že Jirák mezi provedení počítá americká nastudování, nikoliv jiná.

Porovnání úspěchu díla v anglickém jazyce s neúspěchem provedení v němčině zapadá do problematiky překladů oper do angličtiny jako v době Jirákova působení stále živé diskuse. Tato problematika prostupuje víceméně všemi výše podrobněji rozebranými

³⁴² viz č. 12, červen 1959 a č. 13, listopad 1959 (viz Příloha VIII/ b, c)

³⁴³ viz č. 94 I., č. 96 II. a č. 98 I.

³⁴⁴ č. 125 II. a č. 127 I.

komentáři týkajícími se provedení *Její pastorkyně* v Americe³⁴⁵, a to buďto přímo či skrytě, a takto představuje jednu ze stěžejních problematik, kterým se Jirák v komentářích věnuje. Samo Jirákově stanovisko k anglickým překladům je kladné, jak vyplývá z některých komentářů³⁴⁶. Nejlépe nám jej přiblíží vlastní Jiráková slova z roku 1968: „Opera byla importována do Ameriky až vlastně v 19. století a nezapustila zde již kořeny. Metropolitní opera byla založena boháči k poslechu nejslavnějších evropských zpěváků, kterým se podařilo přesvědčit Američany, že angličtina se nehodí pro zpěv, protože se sami nechtěli učit anglicky. Proto se opery provozují z největší části v původním jazyce, tj. hlavně italsky, méně francouzsky nebo německy (Wagner, Strauss!), v poslední době také rusky (se špatnou výslovností), bez ohledu na to, zdali obecnost rozumí textu. Ovšem české opery, pokud se zde provozovaly, se zpívaly v překladech: Prodaná nevěsta i s Destinovou a Mahlerem se zpívala německy, rovněž tak například Švanda dudák.“³⁴⁷ A třebaže Jirák za příčinu neúspěchu v MET v roce 1924 nepovažuje ani tak německý jazyk, jako spíše libreto-obsah opery a samu nezvyklost Janáčkovy hudby pro americké posluchače, přeci jen radostně vítá jakékoliv oznámení či zprávu o provedení českého díla v anglickém jazyce, jako možnosti takové dílo americkým posluchačům více přiblížit, pochopit a případně si i oblíbit.

Pro Jiráka je v případě rozmachu janáčkovského kultu v USA důležitým kritériem úspěch u publika, a nikoliv jen samotné provedení díla. V souvislosti s řečeným je nutné rozlišovat, pro jaký typ publika byla provedení vůbec zamýšlena. Na tuto záležitost však Jirák, ani Rentonová přímo neupozorňují. Leccos lze odvodit ze samého místa provedení a z jeho charakteru – rozumějme tím rozlišení ve smyslu, jedná-li se o velké operní divadlo či menší ochotnická sdružení v českoamerických koloniích.

Výčet provedení *Její pastorkyně* v USA zachycený v Jirákových komentářích, se víceméně shoduje s údaji ze studie Rentonové, a to především v případě čtyř stěžejních provedení z let 1924, 1959, 1967, 1969. Rentonová informuje dále o čtyřech newyorských inscenacích ze šedesátých let 20. století, bohužel detaily již neuvádí. Můžeme tedy usuzovat, že Jirák byl v obraze především v případě provedení opery ve velkých operních dómeh, ztělesňujících tak samé operní dění v USA.

Z jakých důvodů Jirák nepočítá hamburské uvedení *Její pastorkyně* roku 1967 mezi americká provedení (resp. ta uskutečněná v Americe), lze vysledovat z charakteru oznámení z březnovém čísle z roku 1967 (č. 94 I.), kdy Jirák nadšeně informuje o dalším uvedení dané opery v USA. Zklamaně však dodává informaci o nastudování v německém jazyce. Tomu nasvědčuje i Jirákově nezmiňování se o provedení v podání hamburské opery v komentáři s údaji o sanfranciském uvedení, proběhlém jen dva roky později, tedy v roce 1969!

³⁴⁵ viz kapitola 3

³⁴⁶ např. č. 19, říjen 1960; č. 22, únor 1961; č. 65 II, říjen 1964; č. 80, leden 1966

³⁴⁷ citace ze s. 124, v. viz pozn. 80

Ve srovnání s Rentonovu se Jiráková nevěnuje provedení v MET v roce 1924 v takových detailech, což je z hlediska samotného charakteru komentáře logické. Ze stylu informování o daných událostech, z upozornění pouze na některé příčiny neúspěchu, i z hlediska celkově menší kvantity informací, než s jakou se můžeme setkat v Janáčkovské studii z roku 1979, vyplývá samotná koncepce těchto komentářů, kde hraje velkou roli asociace – rozumějme tím neustálé navazování na aktuální událost, o které Jiráková předně informuje, a to v podobě připomínání dřívějších událostí či informování ze života umělců apod.

Co také stojí za povšimnutí, je Jiráková zdůrazňování hlavních dvou příčin neúspěchu opery v roce 1924, jakými dle něho byly: děj opery-libreto a sama Janáčková hudba³⁴⁸. Provedení v němčině Jiráková ani tak nepovažuje za hlavní důvod tehdejšího neúspěchu, ačkoliv se jedná o paradox z hlediska Jirákovy nadšení pro anglické překlady!

Je zajímavé, jak s postupem času klesá potřeba sdělení, připomenutí obou takových důvodů: v roce 1959 Jiráková uvádí ještě děj a Janáčkovu hudbu jako dva hlavní faktory ovlivňující úspěch opery v roce 1924. Jakoby chtěl Jiráková upozornit na to, že Janáčková hudba již nebyla tak nezvyklá jako dříve. Jde tedy o záměrné připomenutí dlouhodobé nezvyklosti Janáčkovy hudby pro americké posluchače, s cílem poukázat na proměnu doby a na již existující a stále se rozšiřující janáčkovský kult v USA? V dalších komentářích informujících o provedení *Její pastorkyně* z roku 1967 a 1969 se čtenář či posluchač setkává již jen s jedním faktorem, kterým dle Jirákovy zůstává děj opery. Jakoby již informování o dlouhodobé nezvyklosti a jisté nepřijatelnosti Janáčkovy hudby v Americe nebylo nutno zmiňovat. Spíše výrazněji cítíme nutnost poukázat na hlavní příčinu tohoto dlouhého ignorování Janáčkových děl ze strany americké veřejnosti. Takovou je dle Jirákovy hlavně samotný puritánský charakter amerického lidu, hluboce zakořeněný a odmítající vše, co nějakým způsobem jde proti mravním zásadám.

7.4.3 Shrnutí

Při přečtení předchozího textu³⁴⁹ jsme jistě zaregistrovali tématickou návaznost na dvořákovskou problematiku, které byl prostor věnován v předchozí odpovídající podkapitole³⁵⁰. Společným bodem je úzká souvislosti provádění operních děl skladatelů Janáčka i Dvořáka s problematikou anglických překladů. Informacemi z janáčkovských komentářů i ze studie

³⁴⁸ viz komentáře z roku 1959, č. 12 a č. 13

³⁴⁹ viz oddíl 7.4.1-7.4.2

³⁵⁰ viz podkapitola 7.3: Dvořák

Rentonové se však dostáváme dále – ještě více si uvědomujeme vliv jazyka na pochopení uváděného díla. S formou propagace české hudby v USA a s odpovídající problematikou se v této souvislosti setkáváme již v počátečních číslech Jirákových pořadů – konkrétně v roce 1959 v rámci informování o Janáčkově *Její pastorkyni* v Chicagu.

Coby čtenáři komentářů si ještě více uvědomujeme význam a okolnosti Jirákovy informování – resp. informování o aktuálním dění a aktuálních problémech amerického kulturního života, souvisejících silně s uváděním českého repertoáru v USA.

Již bylo zdůrazněno, že janáčkovská studie Rentonové je oproti Jirákovým komentářům více zaměřena do hloubky, což je samozřejmě dáno celkovým odlišným přístupem. Ve studii však sledujme podobu či spíše silnou spjatost problémových okruhů s těmi, se kterými jsme se seznámili již v odpovídajících Jirákových komentářích, přičemž nám jistě neunikne rozdílný přístup obou autorů, a to hlavně z hlediska času: v případě Rentonové pojednání o *Její pastorkyni* se seznamujeme s problémovými okruhy hlavně na základě informování o již dávno proběhlých amerických provedeních této opery, především premiéry v roce 1924. U Jiráka je tomu jinak - vnímáme jeho apel na uvědomění si aktuální situace amerického kulturního i politického života, což jasně souvisí s jeho působením v době komentovaného dění.

Jiráková představa dobré „české propagace“ se těmito postřehy obohacuje o další formu, můžeme-li to tak nazvat. Již byla řeč o propagaci skrze gramofonové nahrávky, rozhlas či jiná média. Dále jsme se v souvislosti s komentáři datovanými od roku 1964 setkali také s formou autentických provedení českých děl – tedy takových, na nichž se podíleli hlavně umělci s určitým vztahem k české kultuře. V případě Janáčkovy *Její pastorkyně* nejde již ani tak o formu provádění českých děl v autentickém podání, jako spíše v „autentickém“ americkém kulturním prostředí, rozumějme tím na scénách větších operních divadel, a pokud možno v nastudování v anglickém jazyce, resp. překladu. Jirákovi jde tedy již nejen o pouhé seznámení Ameriky s českým dílem, lze se domnívat, že hlavní smysl provedení dle něj spočívá v zajištění životnosti díla samého, v jeho uchycení v americkém povědomí.

7.5 Martinů

7.5.1 Martinů ve studii Rentonové

Touto studií se dostáváme ke čtvrté osobnosti české hudební kultury, k osobnosti Bohuslava Martinů a jeho působení v USA³⁵¹. V této souvislosti jsme však již dříve předdeslali, že se jedná o značně odlišný charakter studie, než tomu bylo u těch předchozích³⁵².

Autorka se zabývá Martinů z pohledu jeho žáků v Americe a tehdejších tamních kritiků, než problematikou uvádění jeho děl na amerických koncertech. Coby čtenáři textu se seznamujeme s Martinů pedagogem, ale i skladatelem, a to na základě vzpomínek jiných jeho kolegů, vrstevníků, studentů, interpretů i Martinů samotného. Zde upozorníme, že autorka využila nejen pramenů písemného charakteru, ale i vlastních zkušeností z interview mezi ní a skladatelem.

Jedním z výrazných problémových okruhů, kterým se Rentonová ve studii věnuje a které bychom neměli opominout, je problematika přístupu americké kritiky k dílu Martinů, a to z hlediska Martinů jako skladatele amerického versus českého. Upozorníme, že se jedná o podobnou tematiku s dvořákovskou problematikou, které se věnoval hlavně Jiráček ve formě vlastních muzikologických výzkumů v USA³⁵³, a svým způsobem i podobu s janáčkovským tématem, které zas více v odpovídající studii rozebírá Rentonová³⁵⁴. Cítíme silnou spojitost v problematice, se kterou se setkáváme průběžně při pročítání jak komentářů, tak Rentonové studii.

Práce Rentonové je pak velmi cenná již pro dokreslení obrázku o charakteru a typu americké kritiky, o které je řeč často v Jirákových komentářích, která však na takových místech zůstává bez bližší charakteristiky. Připomeňme, že Jiráček o americké kritice píše zpravidla jen všeobecně jako o „kritice“, zpravidla ji nespecifikuje, přičemž až z některých komentářů je jasné, jaká média či jaký typ periodika měl pravděpodobně na mysli³⁵⁵. Z dané studie se dovídáme o hlavních představitelích tehdejší kritiky, jako byli: Olin Downes (člen redakce *The New York Times* v letech 1924-55), Herold C. Schonberg (od roku 1960 hlavním redaktorem *The New York Times*), Virgil Thompson (v letech 1950-54 kritikem *New York Herald Tribune*), Oscar Thompson (v letech 1937-1945 kritikem v *New York Sun*) aj.³⁵⁶

Nemá smysl podrobněji uvádět detailní informace a všechny Rentonové postřehy k tomuto tématu. Pro bližší seznámení se s nimi lze jen doporučit kompletní pročtení studie.

³⁵¹ viz pozn. č. 265, srov. k tomu pozn. č. 268

³⁵² viz pozn. č. 262, č. 263, č. 264

³⁵³ srov. kapitola 5

³⁵⁴ viz pozn. č. 264: Rentonová pátrá po příčinách dlouholeté neoblíbenosti a nezakotvení Janáčkovy hudby v USA, upozorňuje na možné aspekty Janáčkovy hudby i na skladatelovy vlastní výroky, kvůli kterým docházelo ke zkreslenému americkému vnímání jeho děl

³⁵⁵ např. komentář č. 145 I, červen 1971, př. č. 9/96

³⁵⁶ výčet jmen ze s. 449, v: viz pozn. č. 265

V následující části budou proto uvedeny jen ty stěžejní úvahy a fakta, na která autorka v textu upozorňuje: v úvodní části studie věnuje autorka pozornost připomenutí fakt, která pro pochopení problematiky řešené v dané studii považuje za důležitá sdělit. Jsou jimi: obeznámenost Ameriky (resp. kritiky) s dílem Martinů již před skladatelovým příchodem do USA; vydání téměř všech (celkem 62) jeho skladeb tiskem v USA; výrazně velký počet objednávek děl dokládajících úspěch skladatele v USA; provedení děl předními interprety, čímž se Martinů kompozice udržují v pozornosti kritiky; provedení 43 světových premiér a repríz děl Martinů za jeho pobytu v USA; přístup americké kritiky ke každému dílu skladatele činného v USA (tedy i Martinů), a to z hlediska následně vyjmenovaných čtyř kategorií, dle kterých je údajně každé takové v Americe vzniklé dílo hodnoceno. Mezi takové kategorie patří: 1) vliv jiných skladatelů a stylů na kompozice, 2) doklady národních rysů ve skladbách, 3) doklady amerického idiomu, 4) strukturální vztahy v kompozicích.

Pro dokreslení přístupu kritiky ke skladbám Martinů z hlediska posuzování míry českých a amerických vlivů na skladatelovo americké dílo, se zaměříme v následujících řádcích na výše uvedený bod 2 a 3, resp. doklady národních rysů ve skladbách a doklady amerického idiomu.

V prvním případě (v bodě 2) zdůrazňuje Rentonová, že o Martinů se v Americe vždy hovořilo jako o českém skladateli, jeho dílu bylo nasloucháno vždy v souvislosti s českou národností. Dále že téměř vždy kritika zmínila české hudební rysy v dílech Martinů. Autorka studie uvádí, že byl Martinů údajně pokládán za stejně českého jako Dvořák.

Ve druhém případě (v bodě 3) se ze studie dovídáme o přístupu kritiků (ve čtyřicátých létech 20. století) k v USA vzniklým skladbám z hlediska sledování takových hudebních znaků, které je možné považovat výhradně za „amerikanismy“. Rentonová v tomto bodě upozorňuje, že tehdejší kritici předpokládali, že každý umělec činný v USA si takové „amerikanismy“ osvojí. Jako „amerikanismy“, či americké idiomy, byli údajně považováni: jazz, country, blues, apod. Dle skladatele i kritika Virgila Thomsona se prý v Martinů skladbách takové idiomy nenacházejí. Ve studii čteme: „Je zajímavé, že Thomson sám nic takového neshledával. Naopak ve své kritice 1. symfonie označil Martinů za ‚dědice Smetanova‘ a o skladbě prohlásil, že ‚je naprosto kouzelná, nezní jako něco jiného‘.“³⁵⁷

³⁵⁷ citace ze s. 447, v: viz pozn. č. 265

7.5.2 Martinů v komentářích

Problematicke přístupu Ameriky k Martinů z hlediska míry českosti v jeho skladbách se věnuje i Jirák v některých ze svých komentářů.

V souvislosti s problematikou uvádění děl Martinů se o skladateli v komentářích zpravidla nedočteme v takové míře jako v případě Smetany, Dvořáka, Janáčka. Jirák se osobnosti Martinů v podstatě věnuje jen v komentářích z roku 1959, 1961³⁵⁸, na základě informování o úmrtí skladatele, tedy v nekrologu, či v rámci konstatování stavu propagace české hudby v USA, o kterých již byla řeč³⁵⁹. V komentářích s nekrologem se také setkáváme s problematikou pojetí Martinů jako českého, nikoliv amerického skladatele, avšak ne v takových detailech jako v Rentonové studii. Jirák se spíše snaží poukázat na rozdílný přístup Ameriky a Československa k Martinů, z hlediska pojetí Martinů jako skladatele českého či spíše amerického. Silně Jirák upozorňuje na menší odezvu o úmrtí v československém tisku, než tomu bylo údajně v tisku americkém. Chce v této souvislosti zdůraznit, že si Amerika Martinů velmi vážila, ačkoliv jej vnímala jako českého skladatele. Sám Jirák o Martinů píše jako o „česko-americkém“ skladateli: „S velikou lítostí se musíme v těchto poznámkách zmínit o úmrtí česko-amerického skladatele Bohuslava Martinů (...). Nekrology o něm byly uveřejněny v novinách po celých Spojených Státech a ve většině týdeních tzv. „magazinů (...), kde jsou zaznamenávána úmrtí jen osob skutečně vynikajících. Ve všech nekrolozích byl Martinů důsledně označován jako skladatel český a ani my si jej nechceme přisvojovat pro Ameriku.“³⁶⁰ Závěr komentáře vypovídá o Jirákově silně pociťované osudové spřízněnosti se zesnulým skladatelem i o kladném vztahu k němu: „Byl tedy Martinů Amerikou přijat jaksi za svého. Ačkoliv duchem prodléval, jako každý pravý umělec, nejradši ve své rodné zemi, nikdy se tam od r. 1969 nevrátil, což mělo jistě hluboké příčiny. Jeho úmrtí želí Amerika stejně jako jeho rodné Československo.“³⁶¹

V pozdějších komentářích³⁶² se s nekrologem Martinů setkáváme v souvislosti s poukázáním na výrazně menší produkci skladatelových děl v USA po roce 1959 - Jirák upozorňuje na odraz skladatelova úmrtí v malém uvádění jeho děl v šedesátých letech 20. století, a snaží se vysledovat příčiny, proč tomu tak bylo. Jako jeden z hlavních důvodů uvádí, že to byla především praxe či styl Martinů komponovat na objednávku, resp. pro konkrétní událost, která byla také příčinou častého uvádění jeho děl ještě před skladatelovým úmrtím.

Touto myšlenou se potvrzují postřehy či fakta, která byla uvedena již ve studii Rentonové, i to, proč se Jirák v souvislosti s problematikou uvádění českých skladeb v USA

³⁵⁸ viz komentáře č. 13, listopad 1959, př. č. 9/96, č. 14, únor 1960, př. č. 9/96

³⁵⁹ srov. podkapitola 6.3 (např. komentář č. 10, březen 1959, či č. 43 II, listopad 1962)

³⁶⁰ citace ze s. 4, v: komentáře č. 13, listopad 1959

³⁶¹ citace z: viz pozn. výše

³⁶² např. komentář č. 27, červenec 1961, př. č. 9/96

věnoval i osobnosti Martinů a proč jej zahrnul do výčtu stěžejních osobností české hudební kultury, vedle Smetany, Dvořáka, Janáčka.

8. Závěr

Tímto bodem se dostáváme k závěru zde předkládané diplomové práce. Na základě shrnujících oddílů v jednotlivých kapitolách provedme nyní stručnou rekapitulaci již výše naznačených závěrů, a to především v návaznosti na hlavní cíle stanovené v úvodu, ke kterým tato práce směřovala.

Uvědomme si Jirákovu postavení v krajanství Chicagu v době skladatelova příchodu do USA, jeho úzké vztahy jak s místními usedlíky, tak také s americkou veřejností, sestávající především ze studentských vrstev a kolegů z univerzitního prostředí, ve kterém se Jiráček víceméně pohyboval až do své smrti v roce 1972. Lze se domnívat, že Jiráčkovu pozici na univerzitě, umožňující navázání četných kontaktů s jiným než jen krajanstvím okruhem, jistě silně souvisela s četností Jirákových aktivit, kterým se skladatel průběžně v Americe věnoval.

Práce na pořadech vznikajících ve spolupráci s *VoA* od roku 1957 dokresluje Jiráčka jako všestranně orientovanou a vzdělanou osobnost, potvrzuje skladatelovy již dříve (v předexilní době) získané zkušenosti z oblasti rozhlasové (*ČRo*), publicistické (příspěvky do časop. *Smetana*) i pedagogické (profesura na pražské konzervatoři) práce, a dokládá Jiráčkův zájem o světové dění, jeho pedagogické cítění, se kterým k přípravě rozhlasových pořadů evidentně přistupoval.

Malá obeznámenost krajanů s českou hudební kulturou, o jaké Jiráček vypovídá v příspěvcích z USA³⁶³ představuje podnět k aktivní činnosti ve prospěch šíření povědomí o české hudbě v nejrůznější publicistické podobě, a to nejprve mezi okruhem Čechoameričanů, tj. v krajanství Chicagu, kde Jiráček od roku 1947 také začal svou činnost realizovat.

Počínaje koncipováním rozhlasových pořadů se Jiráčkovu aktivita ve prospěch české hudby a šíření informací o ní zaměřila na jiný typ posluchače – Jiráček využil možnosti spolupráce s *VoA*, a tímto médiem se zpravidla s měsíční frekvencí obracel na svou rodnou vlast, za účelem šíření informací o stavu české hudby v USA a s možností oslovit právě ty, kterých se česká kultura a její problematika týkala nejvíce. Výchovný aspekt Jiráčkovy činnosti se odráží i ve formě zpravování nového typu adresáta rozhlasových komentářů (tj. Československa), a to nejen o aktuálně probíhajícím kulturním dění na americkém kontinentě, jako především o postavení české hudební kultury, či lépe postavení českého repertoáru v žebříčku amerických koncertních programů.

³⁶³ srov. oddíl. č. 4.2.3

V průběhu let přípravy pořadů seznamuje Jirák posluchače s problematikou propagace české hudby v USA, snaží se upozornit na možné příčiny malého amerického povědomí o české kultuře, i na takové, mající vliv (dle Jiráka) na negativní přijetí českých skladeb americkou kritikou. Již bylo naznačeno, že se tak v případě Jirákovy informování děje v souvislosti s technickou úrovní československých nahrávek vyvážených do USA, kterou údajně americká kritika považovala za nedostatečnou. Tuto problematiku zahrnuje většina komentářů z let 1957-1965³⁶⁴ a v souvislosti s tím se také rýsuje jedna z Jirákových představ dobré propagace české hudby – propagace skrze technicky kvalitní LP nahrávky a rozhlasová média. Jirák považuje za důležité uvědomit na ni přímo samotný československý gramofonový průmysl, a to s jistým pobídnutím k zamyšlení nad svízelnou situací a odhodlání se k činu.

V souvislosti s komentáři z let 1966-72³⁶⁵ se Jirák zaměřuje na další formu propagace české hudby v USA – na propagaci skrze autentická provedení, rozumějme v podání československých těles či jednotlivých interpretů hostujících v USA. Jirák upozorňuje na důležitý faktor co se přijetí českých děl americkou kritikou týče. Zdůrazňuje nutnost či důležitost optimálního výběru skladeb z českého repertoáru, určených ke koncertním programům, a vliv takové volby na přijetí či případně nepřijetí kritikou. Jirákovy představy dobré propagace se tímto posunuje o krok dále. Dle charakteru Jirákových výpovědí se propagace skrze přímá provedení vybraných českých děl, a v podání umělce české hudby dobře znalého, jeví jako účinnější.

Z provedeného srovnání komentářů se studii Rentonové, a to z hlediska kvantity a kvality údajů³⁶⁶ z obou materiálů, lze vysledovat i míru Jirákovy informovanosti o kulturním dění po celých USA, resp. její dosah. Lze předpokládat jisté Jirákovo omezení na chicagskou lokalitu, ve které se víceméně do roku 1972 nejvíce zdržoval a působil, či případně také omezení na nejbližší okolní města, zpravidla velkoměsta, což se silně odráží v Jirákově tendenci informovat spíše o provedení jevištních děl na scéně většího operního divadla než menšího, byť pro propagaci české hudby stejně důležitého³⁶⁷.

Srovnáme-li Jirákovu představu „české propagace“ u jednotlivých jirákovských materiálů uložených v hudebně-historickém oddělení ČMH, vnímáme výrazný posun nejen ve

³⁶⁴ srov. oddíl 3.3.3

³⁶⁵ viz pozn. výše

³⁶⁶ viz kapitola 7

³⁶⁷ srov. oddíl 7.3.3

směru k adresátovi, ale posun v samotném typu prostředí, ve kterém se propagace dle Jiráka měla odehrát.

Budeme-li toto tvrzení konkretizovat, připomeňme pak na tomto místě opět typ obecenstva, na který se Jirák zaměřil nejprve dalšími příspěvky z USA v počátcích svého amerického působení: bylo to hlavně krajanské Chicago, okruh Čechoameričanů, se kterými byl Jirák po svém příchodu do USA především ve styku (však spíše jako informátor, než skladatel). Ovšem i již tehdy se vlastním pedagogickým působením na Rooseveltově vysoké škole (později univerzitě) zasloužil o šíření povědomí o české hudbě mezi Američany jako takovými.

Můžeme říci, že prostřednictvím komentářů pro *VoA* se Jirák posouvá již více k samotné Americe, ačkoliv jeho adresátem bylo rodné Československo. Z Jirákových konstatování a postřehů cítíme požadavek uvádět česká díla v americkém jak krajanském, tak již hlavně americkém „autentickém“³⁶⁸ prostředí, a to v médiu zprostředkované formě (výrazně převažuje do roku 1964), i v autentickém provedení - v podání umělců s kladným vztahem k české kultuře (dominuje od roku 1964).

Celé období koncipování rozhlasových pořadů (1957-72) prostupuje již téměř od počátečních čísel komentářů také požadavek dobré „české propagace“ v ryze americkém prostředí, a to již ne v jakémkoliv, nýbrž v prostředí předních profesionálních operních scén či síní. Můžeme usuzovat, že uvedení operního díla (z českého repertoáru) na takovém typu scéně pro Jiráka ztělesňovalo opravdový zájem Ameriky o českou kulturu.

Lze se domnívat, že právě tato forma propagace dle Jiráka potvrzovala všeobecné přijetí díla v Americe, a tím zajistila jeho životnost v americké hudební dění. Neboť opera tehdy (v době koncipování komentářů)³⁶⁹ představovala záležitost méně šířenou a chtěnou, než tomu bylo např. u hudby symfonické, znamenal výběr české opery pro Jiráka velkou počtu. Máme zde co dočinění s problematikou operního provozu v USA, která nás coby čtenáře provází již od prvních čísel pořadů – také jde o problematiku překladů – očekávali bychom, že by Jirák vítal provedení takové opery v českém jazyce, než v anglickém překladu, a dané nastudování pak považoval za tu nejryzejší formu „české propagace“. S výslovným požadavkem provádění českých děl v originálním jazyce se však u Jiráka nesetkáme. Z toho vyplývá, jak moc byl Jirák obeznámen s bariérami v tehdejší americké kulturní životě, s dobovou situací, a jak dalece si uvědomoval jejich vliv na přijetí a uchycení českých děl.

³⁶⁸ na tomto místě rozumějme pojmem „autentický“ ryze americké prostředí, veřejnost, bez vztahu ke krajanskému okruhu

³⁶⁹ srov. oddíl 3.2

Jiráková výpověď z roku 1968³⁷⁰ ohledně nulového či malého postavení české hudby v Americe i koncem šedesátých let 20. století koresponduje s obrazem propagace české hudby, s jakým se průběžně setkáváme v Jirákových komentářích již od prvních čísel pořadů z roku 1958. Pravděpodobně bychom očekávali spíše jiné konstatování. Kupodivu však v charakteru takové výpovědi nepocítujeme Jirákovo rozhořčení nad omezeným povědomím Ameriky o českém díle, na které nás coby posluchače upozorňoval v mnoha komentářích. Ač se tedy v této souvislosti mohou zdát Jirákovy propagační snahy zbytečné a neúčinné, zajisté Jirák svou činností, směřovanou buďto ke krajanům či rodnému Československu, propagaci české hudební kultury v USA ve značné míře dopomohl.

³⁷⁰ viz s. 125, v: Kuna, *Poslední...*, 1972

Bibliografie

Slovníková hesla

HLAVÁČEK, Jiří.: *Československý rozhlas*, v: *Československý hudební slovník osob a institucí I*, Praha 1963, s. 211-215

KUNA, Milan.: *Jirák K(arel) B(oleslav)*, v: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (ed.) Stanley Sadie, second edition, sv. 13, London 2000, s. 122-123

OČADLÍK, Mirko.: *Jirák, Karel Boleslav*, v: *Československý hudební slovník osob a institucí I*, Praha 1963, s. 604-607

[VN], *Rozhlas*, v: *Slovník české hudební kultury*, Praha 1997, s. 791-794

Ostatní:

HAMPTON-RENTON, Barbara: Smetanova *Má Vlast* in the New World, in: *Hudební rozhledy* 2, XXXVI, 1983, s. 85-89

HAMPTON-RENTON, Barbara: Dvorak's operas in the United States: A preliminary survey of performances and their reception, in: *Musical dramatic works by Antonin Dvorak: paper from an international conference in Prague 19.-21.May 1983*, published in 1989

HAMPTON-RENTON, Barbara: Janáčkovy opery v Americe (Janáček's opera in America), in: *Hudební rozhledy* 2, XXXII, 1979, s. 79-84;

HAMPTON-RENTON, Barbara: *Káťa Kabanová* in the USA, in: *Leoš Janáček. Káťa Kabanová*, (comp. John Tyrrell), Cambridge University Press, 1982, s. 128-133, Cambridge

HAMPTON-RENTON, Barbara: Martinů ve Spojených státech v pohledech kritiků a studentů, in: *Hudební rozhledy* 10, XXXIV, 1981, s. 446-449

HRAŠE, Jiří.: Rozhlasová hudební dramaturgie, v: *Od mikrofonu k posluchačům* (vzniklo k 80. výročí ČRo), Praha 2003

HRAŠE Jiří.: Rozhlas a jeho posluchači ve třicátých letech, v: *Od mikrofonu k posluchačům*, Praha 2003

HRAŠE, Jiří.: Profesionalizace vysílání 1930-1938, v: *Od mikrofonu k posluchačům*, Praha 2003

- JIRÁK, K.B.: O sobě, v: *Opus Musicum*, č. 7, 1972, s. 2008-2013 (v textu jako: Jiráček, *O sobě*, 1972)
- JIRÁK, K.B.: odpověď na anketu ohledně posláních československého exilu, v : *Tribuna*, roč. 6, leden-únor, 1954, s. 12
- JIRÁK OVÁ, Blanka: Americká léta K.B.Jiráka ve vzpomínkách Blanky Jirákové, v: *Opus Musicum*, roč. 28, č. 3, 1996, s. 113-127 (v textu jako: Jiráková, *Americká léta...I.*, 1996)
- JIRÁK OVÁ, Blanka: Americká léta K.B.Jiráka ve vzpomínkách Blanky Jirákové (II.), v: *Opus Musicum*, roč. 28, č. 4, 1996, s. 170-184 (v textu jako: Jiráková, *Americká léta...II.*, 1996)
- JIRÁK OVÁ, Blanka: Americká léta K.B.Jiráka ve vzpomínkách Blanky Jirákové (III.), v: *Opus Musicum*, roč. 28, č. 5, 1996, s. 218-232 (v textu jako: Jiráková, *Americká léta...III.*, 1996)
- JIRÁKOVÁ, Blanka: Americká léta K.B.Jiráka ve vzpomínkách Blanky Jirákové (IV.), v: *Opus Musicum*, roč. 28, č. 6, 1996, s. 297-330 (v textu jako: Jiráková, *Americká léta...IV.*, 1996)
- KOLEKTIV autorů: *Dějiny české hudební kultury 1890/1945*, 2. díl , Praha 1981, s. 219-221
- KUNA, M.: Poslední rozhovor s Karlem Boleslavem Jirákem (A final conversation with Jiráček), v: *Hudební rozhledy XXV*, 1972, s. 121-125 (v textu jako: Kuna, *Poslední...*, 1972)
- KUNA, Milan: Karel Boleslav Jiráček exulantem, v: *Hudební rozhledy XLIV*, č. 1, 1991, s. 37-43 (v textu jako: Kuna, *Karel...exulantem*, HR, 1991)
- KUNA, Milan: Karel Boleslav Jiráček na Roosevelt University v Chicagu, v: *Opus musicum*, roč. 32, č. 2, 2000, s. 7-17
- KUNA, Milan: *Osobnosti české hudby*, Praha 2001
- KUNA, Milan: *Exulantem proti své vůli. Život a dílo Karla Boleslava.Jiráka*, Praha 2003 (v textu jako: Kuna, *Exulantem...*, 2003)
- MARŠÍK, Josef: Stabilizace vysílání 1926-1929, v: *Od mikrofonu k posluchačům*, Praha 2003
- Průkopníci rozhlasového vysílání 1923-1925*, v: *Od mikrofonu k posluchačům*, Praha 2003
- OČADLÍK, Mirko: *K.B.Jiráček. Osobnost a dílo*, Praha 1941
- VANIŠOVÁ, Dagmar: Návrat KBJ, v: *Harmonie*, roč. 3, č. 6, 1995 (v textu jako: Vanišová, *Návrat...*, 1995)
- ZAJÍČEK, Jeroným: Dvacet let exilu se skladatelem K.B.Jiráčkem, v: *Hlas Národa*, Chicago,

24.4.1981, s.13,15 (v textu jako Zajíček, *Dvacet...*, Hlas Národa, 1981)

diplomové/ bakalářské práce

HRUBÁ, Jana: *Historie a současnost vysílání Hlasu Ameriky*, bakalářská práce obhájená na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze v roce 1998 (rukopis, 54 s.)

prameny:

Rozhlasové komentáře pro Hlas Ameriky z let 1957-1972

autor: Karel Boleslav Jirák

uloženo: hudebně-historické oddělení, České Muzeum Hudby, Praha

č. př.: 9/96

Literární a přednášková činnosti KBJ v USA

autor: Karel Boleslav Jirák

uloženo: hudebně-historické oddělení, České Muzeum Hudby, Praha

př. č. 192/2005

KBJ: deník

autor: Karel Boleslav Jirák

(o opis pí. Jirákové pro Milana Kunu)

uloženo: hudebně-historické oddělení, České Muzeum Hudby, Praha

př. č. 192/2005

Souhlasím s tím, aby moje diplomová práce byla půjčována ke studijním účelům. Žádám, aby citace byly uváděny způsobem užívaným ve vědeckých pracích a aby se vypůjčovatelé řádně zapsali do přiloženého seznamu.

V Praze dne.....

.....

Podpis

Pořadové číslo	Jméno čtenáře	č. ISIC karty	Bydliště	Datum

Přílohy

Příloha I: registry

1	23.5.57	Opera v USA – méně než v Evropě. Koncerty Newyorské filharmonie s D. Mitropoulosem, Casalsův festival v San Juanu.	4		č. př. 9/96
2	??.8.57	Festival Moravské církve v Salemu k 500. výročí založení Jednoty bratrské.	4		č. př. 9/96
3	10.11.57	V New Yorku bude dirigovat R. Kubelík, v Salzburku hrál s R. Firkušným Dvořákův klav. koncert. Firkušného nahrávka Smetany se vysílá po USA. Amer. orchestry hrají mnoho Sibelia. Čeští pěvci v amer. opeře, program amer. operní sezóny.	5		č. př. 9/96
4	21.1.58	Opera v USA nejen na stálých operních scénách. Nové opery S. Barbera a J. Beesona. Novým šéfem Newyorské filharmonie L. Bernstein, v Chicagu hostuje Stokowski. Zemřel R. Kurka.	5		č. př. 9/96
5	10.4.58	10. výročí vynálezu LP desky. Na VKV vysílají stanice specializované na vážnou hudbu.	4		č. př. 9/96
6	5.6.58	Letní hud. festivaly v USA a Kanadě. Van Cliburn vyhrál Čajkovského soutěž v Moskvě, amer. hudba proniká do Evropy. V New Yorku cyklus soudobých amer. oper.	5		č. př. 9/96
7	??.8.58	Letní hud. festivaly a koncerty pod širým nebem v USA. Propagace čes. hudby v USA nedostatečná.	4		č. př. 9/96
8	28.10.58	Začátek operní sezóny, v San Francisku provedena Prodaná nevěsta. L. Bernstein uvádí v New Yorku moderní amer. hudbu. Do New Yorku jezdí i ostatní amer. orchestry. Amer. hudba proniká do Evropy, propagace čes. hudby v USA nedostatečná.	4		č. př. 9/96
9	6.1.59	R. Kubelík hostuje v Austrálii. Premiéry L. Dallapiccoly, H. Villy-Lobose aj. Zemřel A. Rodzinski. Propagace čes. hudby slabá, čes. hudbu nahrávají cizinci, soudobá čes. hudba zcela chybí.	5		č. př. 9/96
10	8.3.59	Zemřel E. Ondříček a G. Antheil. Úspěchy mladého klavíristy R. Votápka. Česká hudba se v rádiu vysílá z cizích desek.	5		č. př. 9/96
11	5.5.59	V New Yorku proveden Bergův Vojcek, úspěch. Tamtéž cyklus nových amer. oper. L. Bernstein hraje s Newyorskou filharmonií mnoho moderní hudby, přilákal nové posluchače, pojedí do Evropy.	5		č. př. 9/96
12	28.6.59	Letní hud. festivaly v USA. V Chicagu bude provedena Její pastorkyňa, Janáček dosud v USA neuspěl. Maďarská hudba je v USA známa více než česká, a i ta často z maďarských nahrávek.	5		č. př. 9/96
13	5.11.59	Janáčková Její pastorkyňa v Chicagu uspěla. V Chicagu repertoár tradiční, v New Yorku bude opět cyklus nových amer. oper. Úmrtí B. Martinů.	5		č. př. 9/96
14	1.2.60	Ohlédnutí za amer. hudbou 50. let.	5	viz 16	č. př. 9/96
15	3.4.60	80. narozeniny Jana Löwenbacha. New York City Opera cestuje po USA s novými amer. operami. 70 let Dělnického Pěveckého Sboru Lyra.	5		č. př. 9/96
16	19.5.60	Anglická verze přednášky 14.	7		č. př. 9/96
17	5.6.60	V Chicagu bude dirigovat W. Süsskind. Program příští operní sezóny. L. Bernstein pomohl prosadit Mahlera a moderní hudbu. Kurkův Dobrý voják Švejk se hraje ve východním Berlíně. V USA Ančerlova nahrávka Dvořákova Requiem.	5		č. př. 9/96
18	20.7.60	Letní hud. festivaly a kurzy v USA. Premiéry nových amer. skladeb, úmrtí barytonisty Tibbeta.	5		č. př. 9/96
19	10.10.60	Opera v USA: málo scén, zato mnoho pěvců a nových kompozic. Rozvoj amer. hud. školství, hudba na	5		č. př. 9/96

		univerzitách. Úmrtí tenoristy Björlinga, v Chicagu bude opět dirigovat Matačić.			
20	4.12.60	60. narozeniny A. Coplanda. Coplandův životopis; moderní amer. hudba navazuje na francouzskou. Hlavní události orch. a operní sezóny.	5		č. př. 9/96
21	21.1.61	Kulturní program při inauguraci prezidenta Kennedyho. Premiéry nových amer. skladeb. Zemřel skladatel J. Becker, D. Mitropoulos. V Metropolitní opeře diriguje J. Schick.	5		č. př. 9/96
22	9.2.61	Srovnání kultury amer. východu a západu. Ch. Ives. Provádění oper v angl. překladech se prosazuje pomalu.	5		č. př. 9/96
23	18.3.61	Navrhuje se zřízení Amerického fondu umění. 75. narozeniny E. Varese. Spory konzervativních a progresivních kritiků. Úspěchy L. Priceové a J. Sutherlandové. V Chicagu proveden Zápisník zmizelého.	5		č. př. 9/96
24	8.4.61	Zemřel skladatel W. Riegger, jeho životopis. Skladatelé mladší, Pistonovy generace.	5		č. př. 9/96
25	23.5.61	Metropolitní opera cestuje po USA s Flottowovou Martou. Letní hud. festivaly, kurzy, koncerty pod širým nebem. Nová kulturní střediska i na amer. západě, v Los Angeles mezinárodní festival a konference skladatelů a kritiků.	4		č. př. 9/96
26	6.6.61	Elektronická hudba.	5		č. př. 9/96
27	24.7.61	150 let pražské konzervatoře, její odchovanci v USA. V USA více čs. desek, chybí technická kvalita a angl. texty. 100. výročí narození E. MacDowella.	4		č. př. 9/96
28	9.8.61	Zemřel kornetista a dirigent B. Kryl, životopis. V Bayreuthu proveden Prsten Nibelungův v převážně amer. obsazení. V něm. a evropských divadlech zpívá mnoho Američanů, i černochů. Metropolitní opera hodlá zrušit celou příští sezónu.	5		č. př. 9/96
29	16.9.61	Metropolitní opera v příští sezóně hrát bude, uvažuje se o veřejné podpoře kultury. Letní festivaly a kurzy stále navštěvovanější. V New Yorku provedeny Stravinského balety. V Santa Fé dirigoval Hindemith a Stravinskij.	5		č. př. 9/96
30	12.10.61	Činnost Unie amer. hudebníků. Operní novinky v Chicagu a San Francisku. V USA konečně desky s novou českou hudbou; podle amer. kritiky je hudba staromódní.	5		č. př. 9/96
31	7.11.61	Metropolitní opera zahájila sezónu Pucciniho Děvčetem ze zlatého západu, jinde 4 nové amer. opery. V USA odpor proti veřejné podpoře umění.	4		č. př. 9/96
32	18.12.61	Metropolitní opera uvedla celý Prsten Nibelungův. Vliv něm. hudebníků v USA stále slábne, více ruských, italských a domácích. Premiéra Gianniniho opery The Harvest. 65. narozeniny Virgila Thomsona. Casalsův koncert v Bílém domě.	5		č. př. 9/96
33	??1.62	I. Úmrtí F. Kreislera, 100. výročí narození F. Delia, 80. narozeniny Stravinského se již slaví, v Santa Fé bude cyklus Stravinského oper. 70. narozeniny D. Milhauda. II. Rozvoj zvukové techniky, na VKV se vysílá stereofonně.	7		č. př. 9/96
34	??2.61	I. 75. narozeniny N. Boulangerové, kt. silně ovlivnila moderní amer. hudbu; dirigovala v New Yorku. Učila Thomsona, Pistona, Coplanda a řadu dalších amer. skladatelů. Metoda její výuky. II. Zemřel B. Walter. Dirigenti jeho generace konzervativní, proto má nová amer. hudba málo dirigentů, protikladem L. Bernstein. Spory o veřejnou podporu umění.	5		č. př. 9/96
35	??3.62	I. V Západním Berlíně zpívá Američanka slovenského	5		č. př. 9/96

		původu G. Kuchta. Černošské pěvkyně, hudba Chou-Wen-Chunga. II. Rozmach orch. hudby v USA. Orchestr Eastmanovy hud. školy na turné po Evropě a Blízkém Východě, úspěch. Turné sopranistky D. Kristen po SSSR, úspěch.			
36	??.4.62	I. 65. narozeniny H. Cowella, životopis. II. „Měsíc amer. hudby“ na stanici Zenith, mnoho amer. hudby i na stanici WFMT, v New Yorku opět cyklus nových amer. oper.	5		č. př. 9/96
37	??.5.62	I. Pullitzerovu cenu za hudbu letos dostal R. Ward za operu podle A. Millera, informace o dalších dvou operních novinkách. Obsazování rolí v Metropolitní opeře má na starosti Jiří Schick. II. Stížnosti kritiky na konzervativní programy amer. orchestrů. V USA další české desky, kritika vytýká tremolo zpěváků.	5		č. př. 9/96
38	??.6.62	I. Oslavy 80. narozenin I. Stravinského. V Seattlu koncert ze Stravinského skladeb, autor dirigoval, pak festival A. Weberna. Stravinskij bude dirigoval v řadě měst, v Santa Fé bude festival jeho oper. Z Bostonu odchází Ch. Munch. II. Newyorská filharmonie v nové budově; vedle Bernsteina budou stálými dirigenti Szell a Krips, tedy návrat k rakouské tradici.	5		č. př. 9/96
39	??.7.62	I. V televizi Stravinského Potopa. Popis Stravinského koncertu v Chicagu. II. Letní festivaly v USA, i na západě (Seattle).	5		č. př. 9/96
40	??.8.62	Festival v Aspen. Mnoho moderní hudby, duchem festivalu D. Milhaud, hostem bude i O. Messiaen.	3		č. př. 9/96
41	??.9.62	I. V Tanglewoodu hostoval W. Lutoslawski. Zvuková kulisa v nové Pan American Building – Cageův návrh neprošel, bude znít klasická hudba. II. V New Yorku nová konc. síň v Lincolnově centru, Carnegie Hall nebude zbořena. V Chiciagu spory mezi pořadateli orch. koncertů a asociací hudebníků, tuto sezónu budou řídit jen hostující dirigenti. V New Yorku dvě amer. operní novinky.	5		č. př. 9/96
42	??.10.62	I. Zahajovací koncerty v nové síni v Lincolnově centru. II. V nové síni hrál pařížský Orchestre National, dir. mladý, ale úspěšný L. Maazel, životopis. V San Francisku zpívá S. Červená.	5		č. př. 9/96
43	??.11.62	I. Amer. turné pařížského Orchestre National, Leningradské filharmonie, orchestru baletu moskevského Velkého divadla. New York City Ballet v SSSR. II. Průzkum vkusu amer. publika. Konzervativní, preference něm. hudby, snad vlivem dirigentů. Čes. hudba známa málo. Kohonovo kvarteto provádí cyklus devíti Dvořákových kvartetů.	5		č. př. 9/96
44	??.12.62	I. Čes. hudba v USA. Ze Smetany známa takřka jen předehra k Prodané nevěstě, Vltava a 1. kvartet, z Dvořáka o málo více. Novák neznám, Suk málo, Janáček se prosazuje pomalu. II. Casalsův festival v Portoriku. Úspěchy mladých amer. hudebníků na soutěžích v Evropě.	5		č. př. 9/96
45	??.1.63	I. Život a činnost Ch. Muncha. II. Amer. národní hymna: dlouho nestanovena, dnes ano, ale je mnoho různých verzí. Jednotnou verzi se nedaří prosadit podobně jako před válkou u hymny české.	5		č. př. 9/96
46	??.2.63	I. Život E. Destinnové. V Metropolitní opeře donedávna působila T. Votípková, úspěchy sklízí klavírista R. Votápek. II. Působení G. Szella, srovnání s ostatními šéfy velkých	6		č. př. 9/96

		amer. orchestrů.			
47	??.3.63	I. Čsp. Musical America si v poslední době více všímá čes. hudby – Janáček, Dvořák, J. F. Fischer, ale pozornost vinou špatné čs. propagace stále malá. V New Yorku nečekaný úspěch mladého klavíristy A. Wattse. Televizní premiéra nové Menottiho opery. V Metropolitní opeře diriguje G. Schick. II. Život R. Kurky, jeho opera Dobrý voják Švejk – jazzová s několika čes. písněmi a tanci.	8		č. př. 9/96
48	??.4.63	I. Životopis a tvorba G. Menottiho, jeho nová televizní opera Labyrint. II. Úspěch tenoristy McCrackena, Trecatova it. opera podle Chaloupky strýčka Toma.	6		č. př. 9/96
49	??.6.63	Bilance uplynulé sezóny: v New Yorku nová budova filharmonie, v ní zásluhou J. Nessyové-Backerové Dvořákova socha. Vítězem Mitropoulovovy soutěže Z. Košler. V Bostonu diriguje E. Leinsdorf, do Chicaga přijde J. Martinon.	3		č. př. 9/96
50	??.7.63	5 let stereofonního nahrávání. V USA přes sto letních festivalů a kurzů.	4		č. př. 9/96
51	??.8.63	Boudreauova koncertní loď na Mississippi a Ohio. V New Yorku letní koncerty nejen pod širým nebem, ale i v nové budově filharmonie.	4		č. př. 9/96
52	??.9.63	I. Rozmach hudby jako kulisy. II. Na festivalu v Santa Fé amer. premiéra Bergovy Lulu. E. Leinsdorf se aktivně stará o letní školu v Tanglewoodu, hostem Xennakis	5		č. př. 9/96
53	??.10.63	I. J. Martinon modernizuje repertoár Chicagského symf. orch. Z Košler dirigoval Newyorskou filharmonii. II. Hra na věžní zvony v USA. Dirigentem Metropolitní opery poprvé rodilý Američan, T Schippers.	5		č. př. 9/96
54	??.11.63	I. Historie velkých amer. orchestrů. II. Spor publika a kritiky v New Yorku o moderní hudbu. Amer. premiéra Brittenova Válečného Requiem. V Los Angeles bude provedena Rusalka. Novou angl. nahrávku Dvořáka kritika chválí, české pokládá za technicky nedokonalé.	5		č. př. 9/96
55	??.12.63	I. Zásluhy prezidenta Kennedyho o umění: podporoval stavbu konc. síně ve Washingtonu a zahraniční cesty amer. orchestrů. II. V Clevelandu vystoupí J. Suk. Nahrávky ČF kritika chválí. V Baltimore bude premiéra Suity K. Husy, v USA řada dalších premiér.	6		č. př. 9/96
56	??.1.64	I. Zemřel skladatel M. Blitzstein; životopis a tvorba. II. V USA malá tradice komorní hudby. Stížnosti kritiky na konzervativní programy orch. koncertů. V Bostonu provedena Bergova Lulu. L. Bernstein hraje s Newyorskou filharmonii mnoho moderní hudby.	6		č. př. 9/96
57	??.2.64	I. Nová opera G. Menottiho Poslední divoch, úspěch malý. II. Situace opery v USA obtížná, pomáhá Fordova nadace. Řada novinek neúspěšných.	5		č. př. 9/96
58	??.3.64	I. Mnohostrannost L. Bernsteina, premiéra jeho 3. symfonie v Tel Avivu. II. Metropolitní opera.	7		č. př. 9/96
59	??.4.64	I. Hudební život v New Yorku. II. Hudba na amer. univerzitách. V New York Times rozhovor s R. Firkušným. Kritika chválí Chalabalovu nahrávku Dvořáka a německou nahrávku Prodané nevěsty.	6		č. př. 9/96

60	??.5.64	I. V Lincolnově centru v New Yorku otevřena divadelní budova, bude sloužit hlavně baletu vedenému J. Balanšinem. II. Sessionsův Montezuma proveden v Berlíně, úspěch malý; Session v USA ctěn, ale málo hrán. V New Yorku provedena Kát'a Kabanová a Liška Bystrouška, vyšel angl. překlad Vogelovy janáčkovské monografie.	5		č. př. 9/96
61	??.6.64	I. Letní festivaly v USA. V Chicagu bude dirigovat S. Ozawa. II. Newyorská filharmonie.	11	orig.+kopie	č. př. 9/96
62	??.7.64	I. Úmrtí P. Monteux a L. Gruenberga, jejich život a dílo. II. H. Hanson odchází po 40 letech z Eastmanovy hud. školy. Operní novinka R. Warda. Metropolitní opera se věnuje výchově mladých pěvců a posluchačů.	6		č. př. 9/96
63	??.8.64	I. Na festivalu v Aspen diriguje W. Süsskind, hraje i Dvořáka a Smetanu. II. Amer. lid. hudba, festival lid. hudby v Newportu. III. 5. výročí úmrtí B. Martinů; jeho život a dílo.	6		č. př. 9/96
64	??.9.64	Program příští orch. sezóny. V San Francisku bude provedena Šostakovičova Kateřina Izmajlova, v Bostonu Nonova Intoleranza.	3		č. př. 9/96
65	??.10.64	I. Avantgardní hudebníci hlásají konec tradiční hudby, hud. provoz pokračuje v obvyklých kolejích. II. Opera v USA: ne záležitost širokých vrstev, repertoár velkých divadel konzervativní, velká role hvězd. Metropolitní opera provede Strausovu Salome. Menší divadla hrají novější opery a novinky.	5		č. př. 9/96
66	??.11.64	I. V USA roste zájem o komorní hudbu. 13. festival komorní hudby ve Washingtonu. Nezávislých kvartet málo, při univerzitách mnoho. II. Zřízena Národní umělecká rada, ve Washingtonu se staví Kennedyho centrum, kde bude i operní scéna. Vzniká stále více nových oper.	6		č. př. 9/96
67	??.12.64	I. Chybí II. Stále více se uplatňuje Stokowského Americký orchestr. Stokowského životopis.	3		č. př. 9/96
68	??.1.65	I. Bilance r. 64. Žádná výrazná novinka, Pulitzerova cena za hudbu neudělena. Aspen Award in the Humanities obdržel B. Britten. Nové vedení Eastmanovy hud. školy. II. V Sini slávy v New Yorku umístěna busta E. MacDowell, dosavadní pokusy o vytvoření amer. hudby.	5		č. př. 9/96
69	??.2.65	I. Hudební život ve Washingtonu: chybí tradice, filharmonie i opera až dnes, vhodné prostory se teprve staví. Opera v malém obsazení, hraje hlavně Mozarta a modení operu. II. Kam míří moderní amer. hudba.	5		č. př. 9/96
70	??.3.65	I. Letos 100 let od narození J. Sibelia, diskuse o oslavách: donedávna byl v USA silný Sibeliov kult, postupně jej vytlačuje Mahler. Větší Sibeliovy oslavy chystá jen Newyorská filharmonie. II. V Bostonu provedena Nonova Intoleranza. R. Firkušný hrál v Chicagu Martinů, v rozhlase rozhovor s Firkušným.	5		č. př. 9/96
71	??.4.65	Opakování přednášky 70, část I.	3		č. př. 9/96
72	??.4.65	Provozují se více moderní hudby. V Chciagu provedena Varesova Arcana a dvě novinky Stravinského, Stravinskij sám dirigoval.	3		č. př. 9/96
73	??.6.65	I. L. Stokowski premiéruje 4. symf. Ch. Ivese. II. Letní orch. koncerty a operní představení v New Yorku a jinde.	6		č. př. 9/96
74	??.7.65	105. výročí narození G. Mahlera, jeho vztahy k čes.	4		č. př. 9/96

		hudbě, jeho provedení Prodané nevěsty v New Yorku r. 1908.			
75	??.8.65	Pullitzerova cena za hudbu neudělena, Sdružení newyorských hud. kritiků nerozhodlo o nejlepší skladbě roku – příliš mnoho novinek, kritici nemají přehled.	3		č. př. 9/96
76	??.9.65	I. I Newyorská filharmonie zavedla letní koncerty. Hosty festivalu v Marlboro P. Casals a Z. Kodály. II. V New Yorku bude hrát ČF s K. Ančerlem, překvapivě nebude hrát Janáčka. I cizí orchestry budou hrát Dvořáka.	5		č. př. 9/96
77	??.10.65	I. Chicagská opera provede Bergova Vojčka, Ravelovu Španělskou hodinku a Orffova Carmina Burana. Metropolitní opera naposled ve staré budově, provede novinku S. Barbera. Po USA bude cestovat Národní operní společnost. II. Šíření umění do kulturně méně rozvinutých oblastí USA, veřejná podpora umění. Ve Washingtonu proveden Dvořákův Americký prapor.	5		č. př. 9/96
78	??.11.65	I. Zemřel E. Varese, životopis. II. 7000. koncert Newyorské filharmonie. Specifický zvuk amer. orchestrů snad souvisí s jejich národnostním složením. Vzorem K. Kondrašina, šéfa moskevské filharmonie, jsou amer. orchestry.	5		č. př. 9/96
79	??.12.65	I. V New Yorku premiéra operní novinky N. Rorema, úspěch malý. II. Zemřel H. Cowell, život a dílo.	5		č. př. 9/96
80	??.1.66	I. V Opera News rozhovor s náčelníkem Caupolicanem, kt. r. 1921 zpíval v Metropolitní opeře Weisova Polského Žida. II. Opery v USA dříve zpívány jen v orig. jazyce, u rus. a čes. oper problém. Dnes se více prosazují překlady. V Metropolitní opeře bude zpívat L. Dvořáková.	5		č. př. 9/96
81	??.2.66	I. Problém operního zpěvu ve stále větších prostorách. II. New York City Opera, její funkce a repertoár: mladí pěvci, moderní opery.	5		č. př. 9/96
82	??.3.66	I. 80. narozeniny A. Rubinstein; jeho život a činnost. II. 90. narozeniny C. Rugglese; jeho život a dílo.	5		č. př. 9/96
83	??.4.66	I. Symf. orchestry v USA: velký počet, kvalitní. V USA profesionální orchestry dříve než v Evropě, naopak opera teprve postupně zdomácňuje. II. Metropolitní opera se stěhuje do Lincolnova centra. Prodej částí staré scény.	5		č. př. 9/96
84	??.5.66	I. Akademie k uzavření staré budovy Metropolitní opery. II. Nová budova Metropolitní opery v Lincolnově centru. Bostonská opera provede Schönbergova Mojžíše a Árona.	5		č. př. 9/96
85	??.6.66	Newyorská filharmonie pořádá festival Stravinského, diriguje i sovětský dirigent K. Kondrašin. V Chicagu Červnový festival, mnoho barokní hudby. Koncerty pod širým nebem.	3		č. př. 9/96
86	??.7.66	I. Zemřel skladatel, rozhl. komentátor a spisovatel D. Taylor. Život a dílo. II. Podpora Fordovy nadace amer. orchestrům.	5		č. př. 9/96
87	??.8.66	I. Nové letní kulturní centrum v Saratoga Springs. II. Úspěchy mladých amer. umělců na moskevské soutěži.	5		č. př. 9/96
88	??.9.66	I. Barberovou operou Antonius a Kleopatra otevřena nová budova Metropolitní opery. II. Nová budova Metropolitní opery. Úspěch Barberovy nové opery malý.	5		č. př. 9/96
89	??.10.66	I. Akce za zachování staré budovy Metropolitní opery. Malý úspěch Barberovy operní novinky, již byla otevřena nová budova.	6		č. př. 9/96

		II. V Houstonu otevřena nová budova opery a filharmonie, v Chicagu rekonstruována Orchestrální síň, dokončuje se obnova Auditorium Theatre, chicagská Lyrická opera zahajuje sezónu.			
90	??.11.66	I. V USA stále více opery. V Chicagu provedena Monteverdiho Korunovace Poppey, bude se hrát Prokofjevův Ohnivý anděl, v San Francisku Berliozovi Trójané. V Hamburku premiéra nové opery G. Schullera. II. Umění a hudba v Chicagu. Začíná kulturní exploze.	8		č. př. 9/96
91	??.12.66	I. V Bostonu proveden Schönbergův Mojžíš a Aron, v Chicagu Prokofjevův Ohnivý anděl. (chybí stránka) II. Zemřel skladatel V. Giannini. Život a dílo; jeho žákyní byla i skladatelka L. Úlehlová. III. V Chicagu opět dirigoval R. Kubelík, hrál i Dvořáka a Janáčka, úspěch. O Kubelíkovi se uvažuje jako o příštím šéfovi Chicagského symf. orch.	9		č. př. 9/96
92	??.1.67	I. Hudba na amer. školách. II. 20 let Fulbrightovy nadace. Stipendisty mnoho hudebníků, zejména operních pěvců.	6		č. př. 9/96
93	??.2.67	I. Na amer. univerzitách učili kompozici dříve konzervativci, dnes modernisté. Možná vzniká nový, modernistický akademismus, a rebelující žáci se budou vracet k tonalitě. II. Hudební soutěže. Význam skladatelských soutěží malý, dirigentských sporný.	5		č. př. 9/96
94	??.3.67	I. Program letního festivalu v Lincolnově centru v New Yorku. Hamburská opera zde provede Její pastorkyňu, Newyorskou filharmonii bude dirigovat K. Ančerl. II. 90. narozeniny P. Casalse a R. Ganze. V Metropolitní opeře umístěn portrét J. Novotné, v Bloomingtonu učí Z. Milanova-Kuncova.	5		č. př. 9/96
95	??.4.67	I. V Metropolitní opeře premiéra Levyho opery Smutek sluší Elektře – 1. velké opery napsané rodilým Američanem, kt. nestudoval v Evropě. II. Moderní kompoziční techniky v USA. Dodekafonie se učí na všech univerzitách, autory nové hudby podporuje Frommova nadace. Centrem pěstování nové hudby Princetonská univ.	7		č. př. 9/96
96	??.5.67	I. Skončila 1. sezóna Metropolitní opery v nové budově – tradiční repertoár, vysoké náklady. Zrušena Národní operní společnost. Operní novinky S. Barbera a M. D. Levyho nepřiliš úspěšné. II. Nástupkyně zrušené Národní operní společnosti bude mít odvážnější repertoár. Mezinárodní sezóna v Montrealu. V Chicagu bude dirigovat R. Kubelík.	6		č. př. 9/96
97	??.6.67	I. Letní festivaly a kurzy v USA. II. V Opera News hájí G. Schuller moderní operu, jeho opera The Visitation bude po Hamburku provedena i v New Yorku.	6		č. př. 9/96
98	??.7.67	I. Hostování hamburské opery v New Yorku: řada moderních oper, největší úspěch měly Bergova Lulu a Janáčková Její pastorkyňa, menší Schullerovo The Visitation. II. Ženy jako ředitelky operních divadel. W. Süsskind bude šéfem orchestru v St. Louis.	5	omylem označeno „July 69“	č. př. 9/96
99	??.8.67	I. Dirigenty velkých amer. orchestrů dosud hlavně Evropané. L. Bernstein výjimkou, pravidlo prorazil S. Ozawa. II. Londýnský symf. orch. nahrál všechny Dvořákovy symfonie. Hudba na amer. rozhlasových stanicích.	5		č. př. 9/96
100	??.9.67	I. L. Bernstein a J. Martinon opouštějí své posty	5		č. př. 9/96

		šéfdirigentů. II. E. Leinsdorf provedl původní verzi Fidelia. V Newportu hrána málo známá díla it. operních skladatelů.			
101	??.10.67	I. V Hollywoodu proveden Schifrinův Vznik a pád Třetí říše. Splývání jazzu a vážné hudby v současné amer. hudbě. II. Oslavy 125. výročí vzniku Neworské a vídeňské filharmonie. Newyorská filharmonie zopakuje program svého 1. koncertu – mj. Hummel a Kalivoda.	5		č. př. 9/96
102	??.11.67	I. Turné nové Americké národní operní společnosti; v Chicagu provedla netradiční inscenace Tosky a Falstaffa a Bergovu Lulu. II. Amer. turné ČF. Příliš mnoho známých skladeb, kritika vytýkala nedostatek bohatosti zvuku.	5		č. př. 9/96
103	??.12.67	I. Praktická hud. výchova na amer. školách. Výroba a dovoz nástrojů. II. Výroční zpráva Metropolitní opery: mnoho diváků, finanční potíže. Repertoár konzervativní.	5		č. př. 9/96
104	??.1.68	I. Svá místa chtějí opustit šéfové orchestrů v New Yorku, Chicagu, Bostonu a Filadelfii, o nástupcích nejasno, hledají se v Evropě. Hostující dirigenti mají méně práce a větší úspěch než stálí. II. Historie opery v USA. Opera je tu importem, široké obecenstvo nezískala. Konkurence filmu a televize. Opera dnes celosvětově v krizi.	6		č. př. 9/96
105	??.2.68	I. Operní divadla v USA. New York, New Orleans, San Francisco, Baltimore, Pittsburgh, Cincinnati, Filadelfia, nověji i Dallas, Houston, San Diego. V Metropolitní opeře zpívá L. Dvořáková. II. V New Haven bude provedena původní verze Mahlerovy 1. symf. 70. narozeniny skladatele R. Harrise. V St. Louis nová budova filharmonie.	5		č. př. 9/96
106	??.3.68	I. Schullerova opera The Visitation podle Kafkova Procesu. II. Cestování za hud. festivaly.	5		č. př. 9/96
107	??.4.68	I. Metropolitní opera provede pašijovou hru svého basisty J. Hinese. II. Státní umělecké rady v USA. Rada státu Illinois umožnila rekonstrukci chicagského divadla Auditorium a provedení Schullerovy opery The Visitation.	5		č. př. 9/96
108	??.5.68	I. Život a dílo R. Sessionse. II. H. Lewis, první černý člen losangeleské filharmonie, se stal šéfem orchestru v New Jersey. K. Ančerl zvolen šéfem orch. v Torontu. V Torontu žije i čes. skladatel O. Morawetz. V USA bude dirigovat R. Kubelík.	5		č. př. 9/96
109	??.6.68	I. Univ. v Los Angeles otevřela studium hud. kritiky. II. Podesáté uděleny ceny gramofonové akademie; kontroverze. Klasičtí a romantičtí dirigenti; amer. publikum preferuje klasické.	5		č. př. 9/96
110	??.7.68	I. Julliard School chce zahájit vlastní operní sezónu – příležitost pro přebytek mladých amer. zpěváků. II. Zemřel skladatel L. Sowerby, život a dílo.	5		č. př. 9/96
111	??.8.68	I. G. Szell s clevelandským orch. pořádají nový letní festival v Blossom Center, bude zde hrát i R. Firkušný a dirigovat K. Ančerl. II. J. Martinon odchází od Chicagského symf. orch., nástupcem Solti? III. Opera v Santa Fé. Mnoho premiér. Nová budova. Přitahuje diváky z celých USA.	7		č. př. 9/96

112	??.9.68	I. K. Ančerl dirigoval na festivalu v Blossom Center. Úspěch, ovace patřily i okupovanému Československu. II. Roste kulturní význam západního pobřeží USA. Vzestup opery v San Francisku: bude provedeno Schönbergovo Erwartung, Milhaudův Kryštof Kolumbus, Weilův Royal Palace, Vojcek, Salome aj. Zpívá tu N. Kniplová a S. Červená. III. Letní hud. kurzy v Sun Valley.	8		č. př. 9/96
113	??.10.68	I. Článek R. Ericsona v New York Times: R. Firkušný plánoval koncert na oslavu 50. výročí Československa, z oslavy bude requiem, podobně jako při Firkušného koncertech r. 38. Firkušný měl letos po 30 letech hrát v Československu. K. Ančerl má být po 3 roky šéfem torontského symf. orch. II. 25 let New York City Opera. (chybí stránka)	5		č. př. 9/96
114	??.11.68	I. Za posledních 20 let proměna vkusu amer. publika i kritiky – místo Sibelia dnes ceněn Mahler, oblibu ztrácí Šostakovič. II. Statistika operního provozu v USA v sezóně 67-68. Mnoho moderních oper, přibýlo profesionálních operních společností, obliba opery roste. III. Hudba H. Partche.	7		č. př. 9/96
115	??.12.68	I. Postupné prosazování Janáčka v USA, vycházejí nahrávky jeho méně známých skladeb, kritika je vítá. II. Program Chicagského symf. orchestru. Sezónu zajišťují hostující dirigenti, mezi nimi R. Kubelík, kt. bude hrát mj. celou Mou vlast. Zlomena nadvláda něm. hudby, mnoho hudby moderní. III. V Opera News článek o starých čes. operních divadlech – Č. Krumlov, zámecké divadlo v Litomyšli.	8		č. př. 9/96
116	??.1.69	I. Nová opera G. C. Menottiho – konflikt tradiční a elektronické hudby. II. Osudy L. da Ponteho v New Yorku; jeho zásluhy o začátky it. opery v New Yorku. III. Systém rozhlasového vysílání v USA. V USA asi 6500 vysílaček, jen v Chicagu 53 stanic. České vysílání obráží vkus předválečných imigrantů. Konkurence televize.	8		č. př. 9/96
117	??.2.69	I. V Chicagu opět dirigoval R. Kubelík. Stálý dirigent musí dirigovat hudbu všech stylů, dirigenti se dnes raději specializují a cestují. Kubelíkovo podání Mé vlasti dramatické, velký úspěch. II. Propagace opery v New Yorku. Přednášky The Metropolitan Opera Guild pro učitele. III. Budapešťské kvarteto končí po 50 letech svou činnost.	8		č. př. 9/96
118	??.3.69	I. Karl Böhm zveřejnil úvahy R. Strausse o dalším vývoji operního provozu v Německu, napsané r. 45. II. The Metropolitan Opera Guild propaguje operu ve školách. III. Ani pěvci se už neváží na jedno divadlo, specializují se a cestují.	8		č. př. 9/96
119	??.4.69	I. Počátky amer. hudby. L. M. Gottschalk, život a dílo. II. Provozování hudby na amer. univerzitách. III. Letní koncerty pod širým nebem. Koncerty v chicagském Grant Parku.	7		č. př. 9/96
120	??.5.69	I. 100 let od narození G. Rossiniho. La Scala provedla s amer. obsazením Rossiniho Obležení Korintu. II. 70. narozeniny D. Ellingtona., oslava v Bílém domě. Zemřel klavírista J. Katchen.	7		č. př. 9/96
121	??.6.69	I. L. Bernstein odešel od Newyorské filharmonie, bilance jeho éry.	7		č. př. 9/96

		II. K. Husa získal za svůj 3. kvartet Pulitzerovu cenu.			
122	??.7.69	Letní program operních divadel. Nejvíce moderních oper v Santa Fé. Dělení amer. orchestrů podle výše rozpočtu.	3		č. př. 9/96
123	??.8.69	I. Zemřel houslista J. Weicher; život a činnost. II. Konkrétní a elektronická hudba. Jedním z center univ. v Urbaně. Cage, Foss.	8		č. př. 9/96
124	??.9.69	I. V Santa Fé provedena nová opera G. C. Menottiho, kt. je protestem proti elektronické hudbě. Po 49 letech končí letní opera v zoo v Cincinnati. Zemřel skladatel D. S. Moore. II. Moogův syntetizér.	7		č. př. 9/96
125	??.10.69	I. Nová budova Julliard School v Lincolnově centru v New Yorku II. Metropolitní opera má potíže s odborovými svazy. V San Francisku bude provedena Její pastorkyňa. Finanční problémy velkých orchestrů.	8		č. př. 9/96
126	??.11.69	I: Pokroky reprodukční techniky: dolby systém, kazeta. II. Metropolitní opera stále nezahájila sezonu, New York City Opera hraje.	7		č. př. 9/96
127	??.12.69	I. V Time Magazine článek o Janáčkově. Janáček se v USA prosazuje postupně, neoperní díla snáze. II. Opera v USA. Na rozdíl od Evropy zprvu větší zájem o orchestrální hudbu. III. Kvadrofonie.	12		č. př. 9/96
128	??.1.70	I. 80 let divadla Auditorium v Chicagu; jeho historie. II. Spolupráce amer. symf. orchestrů se školami. III. 60. léta v hudbě – revoluce srovnatelná jen s ars novou 14. století.	12		č. př. 9/96
129	??.2.70	Ozývá se kritika stálého opakování známých skladeb v konc. provozu. Na vině jsou dirigenti, pořadatelé a ředitelé orchestrů.	4		č. př. 9/96
130	??.3.70	60 let od premiéry Pucciniho opery Fanciulla del West. Podpůrná činnost Společnosti pro hudební výchovu.	4		č. př. 9/96
131	??.4.70	I. Činnost orchestru L. Stokowského: hraje mnoho nových nebo zapomenutých skladeb. V Bostonu bude provedena nová opera G. Schullera a opět Kurkův Dobrý voják Švejk. Avantgardní hudba v USA. Leningradská filharmonie nahrála Šostakovičovu 2. symf. II. Operní provoz v létě; nejvíce moderních oper v Santa Fé. 90. narozeniny Jana Löwenbacha a R. Frimla, připravuje se vydání Löwenbachovy knihy o Smetanovi.	9		č. př. 9/96
132	??.5.70	Evropští pěvci v USA, američtí v Evropě. 80 let Chicagského symf. orch. 100 let českého chicagského sboru Lyra.	5		č. př. 9/96
133	??.6.70	L. Bernstein odchází od Newyorské filharmonie, příštím šéfem P. Boulez. Oslavy 200. výročí narození L. van Beethovena. Ch. Mackerras dirigoval v Chicagu Janáčka.	4		č. př. 9/96
134	??.7.70	I. Tvorba A. Hovhanesse. II. Výstava českého surrealismu v Chicagu.	4		č. př. 9/96
135	??.8.70	Zemřel J. Barbirolli a G. Szell; jejich činnost. Zejména Szell hrál mnoho české hudby, hostoval u něj Firkušný, Suk, I. Moravec.	4		č. př. 9/96
136	??.9.70	Statistika amer. orchestrů za sezonu 68-69: nejhranější skladbou předešla k Wagnerovým Mistrům pěvcům, nejhranějším autorem Mozart. V Chicagu koncertní provedení Rusalky. V Soulu provedena korejská opera J. Wadea, amer. skladatele působícího v Koreji.	4		č. př. 9/96
137	??.10.70	L. Stokowski stále činný, moderní programy. Velké orchestry už takřka nemají šéfdirigenty, dirigenti cestují. Vydán neznámý román E. Hemingwaye.	5		č. př. 9/96

138	??.11.70	Sestrojen elektronický aparát, kt. hraje na housle. V Chicagu promítán Jirešův Žert a Papouškův Nejkrásnější věk.	4		č. př. 9/96
139	??.12.70	I. V New Yorku úspěšné provedení Věci Makropulos. II. 70. narozeniny A. Coplanda; jeho život a dílo.	6		č. př. 9/96
140	??.1.71	Život a činnost G. Szella. Jeho žáci-dirigenti zatím málo úspěšní.	5		č. př. 9/96
141	??.2.71	80. narozeniny KBJ. Jeho činnost v USA.	6	Jako autorka uvedena B. Jiráková	č. př. 9/96
142	??.3.71	V USA ve srovnání s Evropou málo opery. V Chicagu provedena Čajkovského Piková dáma, přenášena zároveň rozhlasem a televizí.	5		č. př. 9/96
143	??.4.71	I. Zemřel Stravinskij. Jeho život a dílo. II. Škola pro hud. kritiky při univ. v Los Angeles.	5		č. př. 9/96
144	??.5.71	I. Restaurování mormonského městečka Nauwoo do podoby z 19. stol. II. Orchestrální koncerty pod širým nebem.	4		č. př. 9/96
145	??.6.71	I. Amer. kritika o Pražském jaru: Olomoucká opera lepší než opera ND, program konvenční. Úspěch Formanova filmu Taking Off. II. Pronikání jazzu do vážné hudby, černí operní pěvci.	8		č. př. 9/96
146	??.7.71	Letní hudební život v USA.	4		č. př. 9/96
147	??.8.71	I. Rada Evropy navrhuje Ódu na radost za hymnu Evropských společenství. II. Koncerty na lodích na amer. veletocích. III. Letošní sezóna chicagské Lyrické opery.	7		č. př. 9/96
148	??.10.71	V Opera News rozhovor s R. Kubelíkem. Kubelík se připravuje na místo šéfa Metropolitní opery.	4		č. př. 9/96
149	??.11.71	Zemřel skladatel C. Ruggles. Jeho život a dílo. Chicagský symf. orch. na turné v Evropě, v příští sezóně bude dirigovat mj. R. Kubelík a Z. Mácal. Zemřel kontrabasista a skladatel F. Kuchynka.	5		č. př. 9/96
150	??.1.72	I. 95. narozeniny P. Casalse. II. Hudební terapie. III. Operní sezóna 70/71 v USA.	5		č. př. 9/96

Příloha II

Tabulka

BI (1957-60)			
1) hudební osobnosti			
a) skladatelé 3,4,6,7,8,9,10,12,13,14,15,17,18,20	b) dirigenti 3,4,9,12,17,	c) interpreti 1,3,7,9,10,11,12	d) jiní 15
2) hudební tělesa/ scény			
a) symfonické orchestry		c) operní scéna 4, 12, 13, 17,	
3) hudební události/organizace: 2,12,15,19			
	festivally:		koncerty: 2, 15,
4) hudební žánry			
repertoár 3,6,7,8,9,10,12,13,14,15,17,18			
a) opera: 4, 7, 10, 12, 13, 17	b) symfonická hudba: 7, 9, 10, 13,	c) sborová/vokální tvorba: 15, 17,	d) komorní hudba
5) oblast techniky			
a) technika, LP deska 3,7,8,9,10,12, 14, 17	b) FM – rozhlasové vysílání. 3, 10,		

Příloha III

Tabulka

B II (1961-65)			
1) hudební osobnosti			
a) skladatelé 23,27,30,37,43,44,46, 47,49,54, 55,59,63,70,74,76,77	b) dirigenti 21,27,37,47,49,53,54, 55,59,63,70, 74, 76,77	c) interpreti 23,35,37,42,43, 46,59,70	d) jiní 60
2) hudební tělesa/ scény			
a) symfonické orchestry: 49, 55, 59, 76,	b) komorní soubory: 43,	c) operní scéna: 46, 59, 74	
3) hudební události/organizace: 23,46,49,53,54,55,59,63,70,76,77			
festivally		koncerty: 70, 77,	
4) hudební žánry			
repertoár 21,27,30,37,43,44,47,54,55,59,63,74,76,77			
a) opera: 21, 27, 35, 42, 44, 46, 47, 54, 59, 74,	b) symfonická hudba: 43, 44, 49, 54, 63, 70, 76,	c) sborová/vokální tvorba: 27, 30, 44, 76, 77,	d) komorní hudba: 23, 27, 30, 37, 43, 44, 55, 70,
5) oblast techniky			
a) technika, LP deska 27,30,37,44,54,59,70	b) FM – rozhlasové vysílání. 3,		

Příloha IV

Tabulka

BII (1966-72)			
1) hudební osobnosti			
a) skladatelé 91I, II; 94I; 96II; 99II; 101II; 102II; 108II; 111I; 112I; 115I,II; 117II; 121II; 125II; 127I; 131I; 131I; 132; 133; 135; 136; 139I; 141; 149II, III;	b) dirigenti 91II; 94I; 96II; 99II; 102II; 108II; 111I; 112I; 113I; 115II; 117II; 125II; 127I; 132; 133; 135; 136; 149II;	c) interpreti 80II; 94II; 105I; 111I; 112II; 113I; 125II; 135; 136;	d) jiní 131I;
2) hudební tělesa/ scény			
a) symfonické orchestry 91II; 108II; 115II; 117II; 133; 145I;	Symfonické orchestry/opery – hosté: 94I; 96II; 101II; 102II; 108II; 113I;	d) operní scéna: 80II; 94I,II; 96II; 105I; 112II; 115III; 125II; 127I; 131I; 132; 136; 139I; 145I;	
3) hudební události/organizace: 121II; 145I;			
	festivally: 94I; 112I;		koncerty: 91II; 101II; 111I; 112I; 113I; 132; 133; 145I;
4) hudební žánry			
repertoár 91II,			
a) opera: 94I; 96II; 102II; 107II; 125II; 125II; 131I; 133; 135; 136; 139I; 145I;	b) symfonická hudba: 91II; 94I; 96II; 99II; 102II; 111I; 112I; 115II; 117II; 133; 145I; 149II;	c) sborová/vokální tvorba: 132; 133;	d) komorní hudba: 102II; 111I; 113I; 121II;
5) oblast techniky			
b) technika, LP deska 99II; 115I;	b) FM – rozhlasové vysílání.		

Příloha V: literární a přednášková činnost KBJ v USA

tabulka (seznam zachycující uložené příspěvky z USA)

	prosinec 21	Listy Hudební matice s Jirákovým článkem o R. Müllerovi-Hartmannovi			č. př. 192/2005
	září 32	Čsp. Tempo 12, 1932, č. 1 s Jirákovým článkem O rozhlasovou kritiku			č. př. 192/2005
	25.12.40	Národní listy s Jirákovou odpovědí na anketu o terminologii			č. př. 192/2005
	únor 41	Odpovědi KBJ na otázky V. Holzknechta – opis z čsp. Rytmus, 1941, č. 7	1	přiložena kopie	č. př. 192/2005
	25.12.41	České slovo s Jirákovou odpovědí na anketu o usměrnění čes. kulturního života v rámci Říše			č. př. 192/2005
	25.12.42	Národní politika s Jirákovou odpovědí na anketu o vlivu německého umění na české			č. př. 192/2005
	květen 46	Čsp. Tempo 18, 1946, č. 6, s Jirákovým článkem Proč části místo vět?			č. př. 192/2005
	17.6.47	Proslov ke studentům při zahájení letního semestru 1947	1	anglicky	č. př. 192/2005
	léto 47	Rozhovor	7	blíže údaje neuvedeny	č. př. 192/2005
	říjen / listopad 47	Proslov na University of Chicago o české hudbě	8	anglicky	č. př. 192/2005
	28.5.48	Contemporary Music – a Composer's point of view	6	anglicky, přiloženy 2 programy	č. př. 192/2005
	1.3.49	Král houslí Váša Příhoda v Orchestra Hall		výstřižek z Denního hlasatele	
	4.3.49	Náš slavný houslista Váša Příhoda v Chicagu		výstřižek z Denního hlasatele	č. př. 192/2005
	7.3.49	Proslov na University of Chicago při oslavě narozenin TGM	5	anglicky	č. př. 192/2005
	červenec 49	In memoriam Vítězslava Nováka		výstřižek z Denního hlasatele	č. př. 192/2005
	16.10.49	K smetanovskému jubileu	3		č. př. 192/2005
	28.10.49	Úvod k Dvořákově symfonii	1	česky a anglicky	č. př. 192/2005
	20.11.49	Frédéric Chopin (k stému výročí jeho úmrtí)	3		č. př. 192/2005
	18.12.49	K devadesátým narozeninám J. B. Foerster	2		č. př. 192/2005
	únor 50	Antonín Dvořák a dnešní Amerika	16	Kopie. Pozn.: psáno na žádost O. Šourka pro Dvořákův sborník v únoru 1950	
	březen 50	TGM a hudba	6	přiložen průklep	č. př. 192/2005
	26.7.50	Smetana věčně živý	3		č. př. 192/2005
	28.10.50	K 28. říjnu	3		č. př. 192/2005

	16.5.51	Jirákův komentář k jeho klav. koncertu op. 55	1	přiložen program koncertu, kde byla skladba premiérována	č. př. 192/2005
	6.6.51	Skladatel J. B. Foerster mrtev	3	přiložen výstřížek z Denního hlasatele	č. př. 192/2005
	9.6.51	Nekrolog S. Kusevického	1		č. př. 192/2005
	28.6.51	Interview pro Radio Free Europe	5		č. př. 192/2005
	15.9.51	Úvod k rozhlasové přednášce J. Macka	2		č. př. 192/2005
	27.9.51	Hudba v Americe	4		č. př. 192/2005
	1.11.51	Martinský posvícenský trh Oblastního výboru Čs. národní rady	1		č. př. 192/2005
	27.12.51	Měl jsem krásný sen...	2	přiložen výstřížek z Denního hlasatele	č. př. 192/2005
	17.4.52	Úvod k interview pro Hlas Ameriky o hud. životě v Chicagu	2		č. př. 192/2005
	??5.52	Nekrolog J. Branbergera	1		č. př. 192/2005
	???.53	Kubelík odchází z Chicaga.	4		č. př. 192/2005
	10.12.53	Odpověď na anketu „Jaké je kulturní poslání čs. exilu?“	1	vyšlo v Tribuně, leden-únor 54, přiložen výtisk	č. př. 192/2005
	16.3.54	Úvod k večeru vzpomínek na TGM	5		č. př. 192/2005
	1.5.54	Vzpomínka na Smetanu a Dvořáka	5	otištěn v Denním hlasateli 8.5.54, část též v Čase, červen 54, přiloženy výstřížky	č. př. 192/2005
	12.5.54	The Composer at Work	9	anglicky, přiložen program	č. př. 192/2005
	1.6.54	Rozhovor pro Radio Free Europe	8	přiložen cyklostylovaný přepis	č. př. 192/2005
	22.10.54	Průvodní slovo k večeru české hudby v The Masaryk Club	8	anglicky; přiložen průklep a 2 pozvánky	č. př. 192/2005
	1.12.54	Čeští hudebníci se uplatňují v Americe		výstřížek (z Denního hlasatele?)	č. př. 192/2005
	30.1.55	Chtěl by vědět, proč si naši Václavové v Americe říkají James		výstřížek z Denního hlasatele	č. př. 192/2005
	18.3.55	Průvodní slovo k večeru české hudby v Toman Library Forum	12	anglicky; až na 3 str. úvodu	č. př. 192/2005

				totožný s přednáškou v The Masaryk Club 22.10.54	
	24.4.55	Dvořákovo Stabat mater v Chicagu	2	příložen výstřížek z Denního hlasatele	č. př. 192/2005
	28.5.55	Rozhlasový proslov k dedikaci Masarykova pomníku před chicagskou univerzitou	2		č. př. 192/2005
	24.6.55	Poslední dny kostela sv. Václava na De Koven		výstřížek z Denního hlasatele	č. př. 192/2005
	7.7.55	Český houslista v Grant Parku		výstřížek z Denního hlasatele	č. př. 192/2005
	10.7.55	Přátelské dopisy: Václavové-Jakubové se neozvali; nejstarší kostel sv. Václava v Chicagu se bude bourat; vzpomínejme památek na první přistěhovalce a nestyd' me se za svá česká jména; americké maminky		výstřížek z Denního hlasatele	č. př. 192/2005
	24.9.55	Balada klátivá (gratulační báseň F. Klátilovi)	1	příloženy 2 listy z Našeho směru	č. př. 192/2005
	16.10.55	Koncept řeči na oslavě 60. narozenin J. Falty	7	příložena pozvánka	č. př. 192/2005
	8.1.56	Více informací o českoamerické houslistce M. Heritesové		výstřížek z Denního hlasatele	č. př. 192/2005
	7.2.56	Pozvánka na First Composers' Forum			č. př. 192/2005
	24.12.56	Lecture on Modern Czechoslovak Music	13	příložena pozvánka	č. př. 192/2005
	1.3.56	Zemřel životopisec Antonína Dvořáka [O. Šourek]	1	příložen výstřížek z Denního hlasatele	č. př. 192/2005
	4.3.56	Českoamerická houslistka Marie Heritesová-Kohnová konečně opět objevena	1	příložen výstřížek z Denního hlasatele	č. př. 192/2005
	3.6.56	O veřejných věcech by se měla psát jen zaručená pravda, nikoliv pouhé dohady		výstřížek z Denního hlasatele	č. př. 192/2005
	12.8.56	Ještě o těch předsudcích	2	příloženy výstřížky z Denního hlasatele z 12.8.56 (Jirákův článek) a z 29.4.56 (článek, na nějž tento a předchozí Jirákův příspěvek reagují)	č. př. 192/2005
	9.10.56	Pozvánka na schůzi sdružení Věrní zůstaneme (s Jirákovým proslovem)			č. př. 192/2005
	26.3.58	Zajímavosti programu Pražského jara	1	příložen	č. př.

				výstřížek z Denního hlasatele	192/2005
	7.-8. 4. 58	Pozvánka na 7. výroční konferenci o klavírní hudbě (s Jirákovou přednáškou)			č. př. 192/2005
	16.2.59	Emanuel Ondříček zemřel v Bostonu		výstřížek z Denního hlasatele	č. př. 192/2005
	18.3.59	Měsíc čs. hudby na chicagské rozhlasové stanici WEFM	2	přiložen výstřížek z Denního hlasatele	č. př. 192/2005
	16.5.59	Proslov k Smetanovu koncertu	8	Přiložen program Smetanova koncertu (2x) a pozvánka. Proslov otištěn v Denním hlasateli 19.5.59, přiložen výstřížek.	č. př. 192/2005
	18.5.59	Kritika jubilejního Smetanova koncertu	2	chybí začátek?	č. př. 192/2005
	25.6.59	Rozhovor KBJ s I. Herbenem pro Radio Free Europe	6		č. př. 192/2005
	1.7.59	Rozhovor KBJ s I. Herbenem pro Radio Free Europe - pokračování	6		č. př. 192/2005
	6.7.59	Rozhovor KBJ s I. Herbenem pro Radio Free Europe - dokončení	4		č. př. 192/2005
	září 59	Leoš Janáček		list z Věstníku Čs. nár. rady americké č. 68, září 59	
	18.10.59	Přednáška o Janáčkově Její pastorkyni (uvedená nekrologem B. Martinů).	18	Přiložen průklep a pozvánka. Část otištěna ve Věstníku Čs. národní rady americké, přiložen 1 list.	č. př. 192/2005
	listopad 59	Přednáška pro Radio Free Europe o chicagské premiéře Janáčkovy Její pastorkyně	6	přiložen program premiéry (2x), pozvánka na generální zkoušku a výstřížky s kritikami	č. př. 192/2005
	listopad 59	K premiéře Janáčkovy opery Jenůfa v Chicagu	4	přiloženy výstřížky z Denního hlasatele 16.11.59 a z dalších, neurčených českých novin 21.11.59	č. př. 192/2005

	27.3.60	Program koncertu sboru Lyra (s Jirákovými rozbory skladeb)			č. př. 192/2005
	31.3.60	Jubilejní koncert Lyry		Výstřížek z Denního hlasatele	č. př. 192/2005
	28.4.60	Dr. Jan Löwenbach osmdesátníkem	2	příložen výstřížek z Denního hlasatele (silně poškozený)	č. př. 192/2005
	24.12.60	110 let od narození Zdeňka Fibicha		výstřížek z Našich hlasů (Toronto)	č. př. 192/2005
	28.2.61	Premiéra Janáčkova Zápisníku zmizelého	2	příložen výstřížek z Denního hlasatele a z Věstníku Čs. nár. rady americké	č. př. 192/2005
	20.3.61	Nevidomý čs. houslista Mikuláš Grosz	1	příložen výstřížek z Denního hlasatele	č. př. 192/2005
	2.4.61	Rozhovor pro Radio Free Europe	3		č. př. 192/2005
	23.4.61	Proslov na jubilejním koncertě sboru Lyra	3	anglicky; se změnami přednesen na Dvořákově koncertě 1.10.61	č. př. 192/2005
	23.4.61	[Antonín Dvořák]	2	příložen program jubilejního koncertu sboru Lyra, kde byl text otištěn	č. př. 192/2005
	26.9.61	K Dvořákovskému (!) koncertu 1. října 1961	2	příložen výstřížek z Denního hlasatele z 29.9.61, program (2x) a pozvánka	č. př. 192/2005
	4.10.61	Abstrakt Jirákovy přednášky Dvorak in America		anglicky	č. př. 192/2005
	7.10.61	Pořad o Jirákově klavírní tvorbě pro Radio Free Europe	7		č. př. 192/2005
	23.10.61	Pořad o Jirákově Symf. scherzu pro Radio Free Europe	5		č. př. 192/2005
	20.11.62	[Dojmy z cesty po západní Evropě]	3	příložena pozvánka na Jirákovu přednášku a výstřížek z Denního hlasatele se zprávou o ní	č. př. 192/2005
	18.1.63	Jaroslav Ježek 1906-1941	3	příložen	č. př.

				koncept dvou oznámení přednášky a pozvánka, dále výstřižek z Denního hlasatele s oznámením a výtisk Věstníku Čs. nár. rady americké, kde přednáška otištěna	192/2005
	28.10.64	Composer at Work	9	přiložen program cyklu přednášek a 2 notové příklady	č. př. 192/2005
	22.3.65	Vzpomínka na prof. Mikeše	4	Přiložen opis. Pozn: posláno Hipmanovi 22.3.65.	č. př. 192/2005
	1968	Československá hudba 1918-1968	5	separát z jubilejní publikace Našich hlasů (Toronto)	č. př. 192/2005
	duben 70	Vzpomínka na Vítězslava Nováka	3		č. př. 192/2005
	30.4.71	Rozhovor na dálku s KBJ [vedl M. Kuna]	16		č. př. 192/2005
	listopad 71	Odpověď na anketu Městské lidové knihovny v Poličce pro archiv Památníku B. Martinů v Poličce	9	přiložen opis celé odpovědi a další opis stran 6-9	č. př. 192/2005

Příloha VI: komentáře versus příspěvky

Tabulka

Rok	Významné mezníky – KBJ činnost v USA	Výrazné mezníky – ČH Česká /hudební/kultura	<u>I)</u> <u>komentáře pro VoA</u>	<u>II)</u> <u>další příspěvky z USA</u>
1947	příjezd do Chicaga, RU 1.cesta do Spillville, činnost pro <i>Svornost</i>			Aj/, proslovy na RU: z <u>17.6.'47: Proslov ke</u> <u>studentům při zahájení</u> <u>letního semestru 1947;</u> <u>10./11.'47: Proslov na</u> <u>University of Chicago o</u> <u>české hudbě</u>
počet			0	3
'48	činnost pro <i>Svornost</i> ; prodloužení pg. činnosti na RC			Aj/ proslovy na RU, o ČH
počet			0	1
'49	1949-50: vydání KBJ <i>Klavírních skladeb</i> <i>pro děti, op. 62</i>	květen, Smetanovo a Dvořákov jubileum		Aj, Čj/ čs.umělci a kulturní dění v Chicagu, oslavy <u>B.S.:</u> <u>16.10.:</u> <u>K smetanovskému</u> <u>jubileu;</u> <u>A.D.:</u> 28.10.: <u>K Dvořákově symfonii;</u> <u>TGM: 7.3.'49: Proslov</u> <u>na University of</u> <u>Chicago při oslavě</u> <u>narozenin TGM; J.B.F.</u> <u>V.N.(†);</u>
počet			0	8
'50	2.cesta do Spillville, studie o Dvořákovi (pro O. Šourka)			Cj/ osobnosti: TGM, B.S.: 26.7.1950: Smetana věčně živý; <u>A.D. (studie): únor 1950:</u> <u>A.D. a dnešní Amerika;</u> <u>TGM: březen '50: TGM a</u> <u>hudba;</u>
počet			0	4

'51	26.8. – * V. <i>symfonie</i> , Edinburg, W.Süsskind; 13.+14.12 - * v USA, R.K.+CHSO_	/září, 110.výročí narození A.Dvořáka/; úmrtí J.B.F. (29.5.); 1951-53: R.K.šéfem CHSO		Čj, Aj/ <i>RFE: Interview pro Radio Free Europe</i> , z 28.6.'51; VOA – interview (o KBJ, o hud.dění v Chicagu): <i>Hudba v Americe</i> , z 28.9.'51; J.B.F.(†)
počet			0	8
'52	3. cesta do Spillville; J.Zajíček v N.Y.; setkání s B.M. v N.,Y.	úmrtí J.Branberger (4.5.)		Aj/ VoA – relace o KBJ (chicagský hudební život); J.Br.(†)
počet			0	2
'53	25.4. – <i>Symfonické scherzo, op. 65</i> , R.K. + CHSO	1950-53: R.K. v Chicagu		Čj/ čs.umělci v USA: R.K.odchod z Ch, posláni čs.exilu;
počet			0	2
'54	V Chicagu vlastní opera- <i>Lyric opera</i>			Čj/ <i>RFE</i> – interview (o KBJ, o Česích v USA); ČH v USA (přednášky KBJ); 1.5.: <u><i>Vzpomínka na Smetanu a Dvořáka</i></u> ; <u>TGM: 16.3.'54: Úvod k večeru vzpomínek na TGM</u>
počet			0	6
'55				Aj, Čj/ čs.umělci v USA: O.Šroubek; osobnosti: TGM, A.D. (koncert): 24.4.1955: Dvořákov <i>Stabat Mater</i> v Chicagu
počet			0	9
'56		úmrtí O.Šourek (15.2.)		Aj, Čj/ osobnosti: A.D., česká moderní hudba; O.Š. (†)
počet			0	8
'57			K: omezení na A.D., B.S., amer.kritika; čs.nahrávek; čs.umělci => propagace ČH	-----
počet			3	0 !!!
'58		úmrtí E.O. (30.12.);	K: omezení na A.D., B.S., amer.kritika	Čj/ <i>PJ</i> -hudební dění ve vlasti, volba programu

			čs.nahrávek;	
počet			5	2
'59		srpen, úmrtí B.M. (28.8.); květen, jubileum Smetanovo a Dvořákov	K: omezení na A.D., B.S., amer. kritika čs. nahrávek; čs.umělci v USA=) propagace ČH; <u>11.'59 *Jenůfa v CH;</u> <u>Zenith – ČH v radiu;</u> <u>B.M. (†): č.13</u> <u>z 11.'59</u>	Čj/ <i>RFE</i> – interview o KBJ; čs.umělci v USA; osobnosti: <u>B.S.: 16.5.:</u> <u><i>Proslov k Smetanovu</i></u> <u><i>koncertu;</i></u> L.J.: <u>září: Leoš</u> <u>Janáček, 18.10.:</u> <u>Přednáška o Janáčkově</u> <u><i>Její pastorkyni;</i></u> E.O. (†); č.hudba na amer.radiu; B.M. (†)
počet			5	11
'60		březen, jubileum sboru <i>Lyra</i> ; 80.výročí nar. Dr.J.Löwenbacha; prosinec, 110.výročí nar. Z.F.;	+/- LP desky; <u><i>Lyra-</i></u> <u>jubilejní koncert: č.15</u> <u>z 4.'60; A.D-studie:</u> <u>vliv hudby USA na</u> <u>A.D.: č.15 z 4.'60/ vliv</u> <u>A.D. na hudbu USA:</u> <u>č.20 z 12.'60; B.M.</u> <u>(†): č.14 z 2.'60;</u> <u>Dr.J.L.-výročí (*): č.15</u> <u>z 4.'60</u>	Čj/ kulturní dění v Ch; koncert <i>Lyry</i> ; Z.Fibich – jubileum (*); Dr.J.L.- výročí (*)
počet			7	4
'61	Antonín Dvořák 1841-1861, New York, 1961	září, 120.výročí narození A.Dvořáka	<u>3/7 '61: připomínka</u> jubilea A.D., amer. kritika čs.nahrávek -) KBJ apel na pokrok! <u>B.M. (†): č.27 z 7.'61:</u>	Aj, Čj/ osobnosti: A.D.: <u>23.4.:Proslov k koncertu</u> <u>sboru <i>Lyra</i>, 26.9.:</u> <u><i>K Dvořákovskému</i></u> <u><i>koncertu 1.října 1961;</i></u> L.J. - <i>*Zápisník zmizelého;</i> jubilejní koncert <i>Lyry</i>
počet			12	9
'62			K: omezení na A.D., B.S., amer.kritika čs.nahrávek; <u>č.44 z</u> <u>12.'62: světovost a</u> <u>českost A.D. a B.S.</u>	Čj/ KBJ dojmy z cest po Evropě
počet			12	1
'63			čs.hosté-umělci v USA => propagace ČH; <u>3</u> <u>'63: *Rusalka v L.A.;</u>	Čj/ osobnosti: J.Ježek
počet			11	1
'64	další činnost: dirigování		K: na amer.trhu mnoho čs.desek-negativní	

	studentského symfonického orchestru; 18.12.- 1.koncert (B.S.: Vltava)		přístup amer.kritiky; cizí nahrávky vítanější -) KBJ apel na pokrok; <u>5.výročí úmrtí B.M.:</u> <u>č.63 I z 8.'64</u>	
počet			12	1
'65	4.6.-2.koncert (A.D.: předehra Karneval); 15.12.-3.koncert (A.D.: VIII.symfonie)		čs.dirigenti-hosté v USA => propagace ČH -) KBJ apel na volbu programu; kl.koncert B.M. v Chicagu	Prof. Mikeš -vzpomínka
počet			12	1
'66	27.5.-4.koncert (KBJ:Serenáda pro malý orchestr, op.69); prosinec 1966 –KBJ koncert nedisigoval (nemoc)		čs.umělci- hosté v USA, Ch: R.F. => propagace ČH; <u>6/7</u> <u>'67: *Její pastorkyňa</u> v N.Y.; problematika překladů oper do Aj	-----
počet			12	0
'67	konec pedagog.činnosti na RU – pedagog. působení na Chicago Conservatory		čs.umělci-hosté v USA: R.K., R.F. => propagace ČH; K: na amer. trhu cizí desky s A.D., vítanější než čs.desky; operní provoz v USA- polemika s Evropou- KBJ -) vyvrácení trávaných omýlů	-----
počet			12	0
'68			Čs.umělci-hosté v USA: R.K., R.F, K.A. => propagace ČH-) KBJ apel na volbu programu	Čj/ Čs.hudba v rozmezí 1918-68
počet			12	1
'69	4.11.-Symfonické scherzo, op. 65, V.Smetáček + FOK,	5.5.1969 – udělení <i>Pullitzerovy ceny</i> za hudbu; /srpen, 10.výročí	<i>Pullitzerova cena</i> za hudbu udělena K.Husovi! <u>11 '69:</u>	-----

	Chicago	úmrtí B.M./	<i>*Její pastorkyňa</i> v S.F.; K: janáčkovský kult oproti Evropě stále malý!	
počet			12	0
'70		100.výročí vzniku sboru Lyra; prosinec, 100.výročí nar.V.N. (5.12.)	<u>5</u> '70: *jubilejní koncert Lyry; čs.umělci-hosté v USA: R.F., I.M. => propagace ČH; 9 '70: * <i>Rusalka</i> , Ch; ? '70: * <i>Věc M.</i> v N.Y.	Čj/ osobnosti: V.N. - vzpomínka
počet			12	1
'71		/září, 130. výročí narození A.Dvořáka/	K: PJ (po program.stránce, výkon ČF), na základě soudů amer. kritiky	Čj/ B.M.
počet			10	2
'72	konec pedagog. činnosti na Cicago Conservatory		?	-----
počet			?	0

* poznámka:

počet čísel uvedený u komentářů pro VoA v jednotlivých letech představuje maximální počet komentářů v tom daném roce, bez ohledu na druh problematiky a tématiky, resp. uvedený počet se nevztahuje jen na komentáře týkající se české problematiky, ale na všechny.

* zkratky užívané v tabulce:

Aj – anglicky

Ch – Chicago

ČH – česká hudba

Čj – česky

FOK – Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK

MB – církev Moravští bratři, tradice Jednoty bratrské

R.F. – Rudolf Firkušný

A.D. – Antonín Dvořák

B.S. – Bedřich Smetana

B.M. – Bohuslav Martinů

PJ – Pražské jaro

TGM

Z.F. – Zdeněk Fibich

RC – Roosevelt College

J.B.F. – Josef Bohuslav Foerster

K: konstatování

R.K. – Rafael Kubelík

S.F. – San Francisco

ČF – Česká filharmonie

RU – Roosevelt University

V.N. – Vítězslav Nová

Příloha VII: Bedřich Smetana
konfrontace dat provedení děl Bedřicha Smetany v USA

<u>BEDŘICH SMETANA</u>	<u>Prodaná nevěsta</u> ouverture /komplet	<u>Má vlast</u> Komplet/či více básní najednou	<u>Vyšehrad</u>	<u>Vltava</u>	<u>Šárka</u>	<u>Z českých luhů a hájů</u>	<u>Tábor</u>	<u>Blaník</u>
1880-81			P.	P.		P.		
1887	12.11., N.Y., Carnegie Hall; 30.12., Boston, Music Hall							
1890				*21.,22.11., Boston,Music Hall	Part.			
'91								
'92							P.	
'93								
'94								P.
'95					*25.,26.1., Boston,Music Hall ???			
'96			*24.,25.4., Boston,Music Hall ???					
'97								
'98								

'99								
1900						*7.,8.12., Boston,Music Hall ???		
1915		*16., 17.12., N.Y., Carnegie Hall;						
1942		26.10., N.Y., Carnegie Hall;						
Etap 1957-72								
'58	San Francisco, provedení Prodané nevěsty, Elizabeth Schwarzkopf!							
'59 Zenith FM: ³⁷¹	předehra			„Moldau“!				
'60								
'61								
'62								
'63	Zásluhy E.M.na provedení opery v r.1907 v MET ³⁷²							
'64	nahrávka předehry v Nj (HSO, R.Kempl)		28.6.-23.8., festival v Aspen,			28.6.-23.8., festival v Aspen,		

³⁷¹ viz komentář č. 10 (?3.1959): na stanici Zenith FM vysílány od Smetany 3 skladby, v rámci březnového vysílání české hudby:

³⁷² viz komentář č.46 I (?2.1963)

	na radiu v USA ³⁷³		W.Süsskind, program: B.S., A.D. ³⁷⁴			W.Süsskind, program: B.S., A.D. ³⁷⁵		
'65	19.11.,N.Y., K.Ančerl (předehra) ³⁷⁶				19.11.,N.Y., K.Ančerl (KBJ: důraz- <i>Šárka</i> pro USA novinkou!) ³⁷⁷			
'66								
'67	říjen, K.Ančerl (od 2.10.turné po USA), předehra ³⁷⁸	říjen, K.Ančerl (od 2.10.turné v USA), 4 básně, které??? ³⁷⁹						
'68		23.,24.8., Blossom Center (sever USA), K.Ančerl; <i>Má vlast</i> jako přídavek ³⁸⁰ ;	R.Kubelík hostem v Chicagu, + CHSO provedl <i>Mou Vlast</i> ; Kdy přesně neudáno !!! ³⁸¹					
'69		R.Kubelík, provedení <i>Mé</i>						

³⁷³ viz komentář č. 59 II (?4.1964): Jiráková informace - prý na amer.trhu mnoho čsl.nahrávek *Prodané nevěsty*, ale přednost dávána německých (asi úspěšnější ...)

³⁷⁴ viz komentář č. 63 I (?8.1964)

³⁷⁵ viz komentář č. 63 I (?8.1964)

³⁷⁶ viz komentář č.76 II. (?9.1964)

³⁷⁷ viz komentář č.76 II. (?9.1964)

³⁷⁸ viz komentář, č.102 II. (?11.1967)

³⁷⁹ viz komentář, č.102 II. (?11.1967): KBJ neuvádí přesně, které čtyři básně Ančerl provedl !!!

³⁸⁰ viz komentář, č.112 I. (?9.1968): publikum si na Ančerlových koncertech vyžádalo namísto Mozartovy *Figarovy svatby* Smetanovu *Vltavu* !!!

³⁸¹ viz komentář, č.115 (?12.1968): P.S.: oznámení o Kubelíkově třítydenním hostování v USA s CHSO již v č. 113 I. (?10.1968) !!!

		<i>Vlasti</i> , hostem v Chicagu, provedl <i>Mou vlast</i> ³⁸²						

Zkratky užívané v tabulce

P. - partitura

³⁸² viz komentář, č.117 I. (?2.1969): zpráva o Kubelíkově provedení *Mé vlasti* v rámci jeho 4týdenního hostování s CHSO v Chicagu !!!

Příloha VII: Dvořák
konfrontace dat provedení Dvořákových děl v USA

<u>ANTONÍN DVOŘÁK</u>	<u>Rusalka</u> * vznik 1900	<u>pořadatel provedení/Rusalka</u>	<u>Tvrdé palice</u> * vznik 1874	<u>Jakobín</u> * vznik 1888	<u>Čert a Káča</u> * vznik 1899
1935	*10.3. (+17.3.?); Cicero-Berwyn, Illinois; Sokol Slavský; Čj; Fr.Kubina; premiéra v USA!	organizace: Československá obec legionářská v Americe- Družina, Chicago			
<u>BHR:</u>	v Tab pod sekci IV (soukromé kluby, spolky, ...) !				
<u>KBJ:</u>	viz č.136 (?9.1970): zde teprve info o * z r.1935 !!!				
1945	**27.5.; Detroit, Michigan; P.H.Adler; premiéra v Aj!	Detroit Friends of Opera			
1950	***14.10.; N.Y.City; TJ.Sokol Hall; Čj; prem. v N.Y.!	Mme.Brodenová, Sokol artists			
1955	11.3.; N.Y.City; Town Hall; P.H.Adler; Aj; koncert.provedení	American Choral Foundation			
1963	7.12.; Cambridge, Massachusetts; Aj ???	Cambridge Workshop			
<u>KBJ:</u>	o tomto provedení žádná odezva v komentářích !!!				
1963	7,13,15.12.; Los Angeles,	The USC Opera Theatre;			

	California; Boward Auditorium; Aj (překlad W.Ducloux); W.D.	University of Southern Kalifornia, School of Music			
<u>BHR:</u>	v Tab pod sekci III (VŠ, Uni, konzervatoř...) !				
<u>KBJ:</u>	viz č. 54 II (<u>? .11.1963</u>) ³⁸³				
1969	3.5.; Chicago, Illinois; Ravinia; ?; Aj ??? koncert.provedení	???			
<u>BHR:</u>	v Tab pod sekci II (přátelé hudby, symf. seskupení, koncert.provedení !				
<u>KBJ:</u>	O tomto provedení žádná odezva v komentářích !!!				
1970	? .8.; Grant Park, Chicago; I.Hoffman; Čj!; koncertní provedení; 2 provedení-2dny				
B.H.R.	Dle Rentonové by provedení patřilo do sekce II.				
<u>KBJ:</u>	viz č.136 (<u>? .9.1970</u>) ³⁸⁴				
1972	podzim (?); Washington D.C.; Lisner Auditorium, (George Washington	Washington Civic Opera			

³⁸³ KBJ oznamuje plánované prosincové provedení Rusalky v podání Jihokaliifornské univerzity L.A., a pod vedením W.Ducloux v jeho anglickém překladu; dle KBJ půjde o 1.důstojné americké provedení Rusalky !!!

³⁸⁴ KBJ neuvádí přesnější info, kdy k provedení došlo; v Tab BHR toto provedení nezaznamenáno!!! KBJ soudí, že toto provedení bude mít i přes nedostatky za následek další provádění Rusalky v USA!

	University); Aj				
1973	9.,10.,11.2.; Fort Worth, Texas; Scott Auditorium; Aj (překlad W.Ducloux);	Texas Christian University, School of Fine Arts			
1975	19.,20.,21.,23.12.; N.Y.City; Julliard Theater; P.H.Adler; Aj	Julliard Američan Opera Center			
1975	12.12. + ?; San Diego, Kalifornia; Aj (překlad W.Ducloux);	San Diego Opera			
1977			*30.10.; Washington D.C.; Lisner Auditorium; Čj; provedla: Sokol Opera		
1979				*28.10.; Washington D.C.; Lisner Auditorium; K.Husa; Čj; provedla: Sokol Opera	
1981					*17.,18.10.; Washington D.C.; Terrace Theater, Kennedy Center; ČJ; provedla: Sokol Opera

Zkratky užívané v tabulce:

Symf. – symfonický

Uni – univerzity

VS – vysoká škola
Aj, -anglický jazyk
Čj – český jazyk

Poznámky k orientaci v textu/tabulce:

viz Příloha VII: Janáček

Příloha VII: Leoš Janáček
konfrontace dat provedení děl Janáčka v USA ³⁸⁵

<u>LEOŠ JANÁČEK</u>	<u>Její pastorkyňa</u>	<u>Káťa K.</u>	<u>Liška Bystrouška</u>	<u>Věc Makropulos</u>	<u>Z mrtvého domu</u>
1924	* ??., N.Y.MET, 1.americká premiéra ³⁸⁶ , Nj				
<u>KBJ:</u> (odkaz na provedení)	viz č.12 (červen 1959), č.13 (listopad 1959), č.94 I. (březen 1967), č. 98 I. (červenec 1967), č.125 II. (říjen 1969)				
1931					*1931= TV inscenace, Aj
<u>KBJ:</u>					viz č.127 I. (?.12.1969)
1957-72					
'57		*26.11., Karamu House, Cleveland, Ohio, (kl.doprovod, amatéři !) Aj			
'58					
'59	*2.11.,				

³⁸⁵ zpracováno na základě údajů ze studií BHR: *Janáčkovy opery v Americe*, v: Hudební rozhledy 2, XXXII, s.79-84, 1979 / *Káťa Kabanová in the USA*, in: Leoš Janáček. *Káťa Kabanová*, (comp.John Tyrrell), Cambridge University Press, 1982, s.128-133, Cambridge) + údajů z Jirákových komentářů

³⁸⁶ viz KBJ, v č. 98 I. (?7.1967), č.125 II. (?10.1969)

	Chicago, Aj ³⁸⁷				
<u>KBJ:</u>	<u>č.12 (?..6.1959) , č.13 (?..11.1959)</u>				
'60		*30.7. (2.8.) + 7.8.1960, nedaleko N.Y., letní festival, Aj, dir: László Halláss, (=1.provedení s orchestrem!) ³⁸⁸ ;			
<u>KBJ:</u>		<u>č.60 II. (?..5.1964)</u>			
'61					
'62					
'63					
'64		- 1.+3.5., N.Y., Julliard School of Music (konzervatoř!); (=první newyorské a kompletně inscenované provedení) ³⁸⁹	* ?..?, N.Y., Mannes College of Music (Opera Workshop) – studenti! ³⁹⁰		
<u>KBJ:</u>		<u>č.60 II. (?..5.1964)</u> <u>č.60 II. (?..5.1964)</u>	<u>č.60 II. (?..5.1964)</u>		
'65					
'66				* ?..?, San Francisco Opera, 1.premiéra v USA, Aj ? ³⁹¹	

³⁸⁷ viz KBJ, č.12 (?..6.1959), č.13 (?..11.1959)

³⁸⁸ viz KBJ, č.60 II. (?..5.1964) – zde KBJ info o **dřívějším (???)** provedení Káti na letním festivalu v N.Y. **před několika lety (???)**, BHR též přesné datum provedení ve své první janáčkovské studii neuvádí, v druhé studii však již ano /viz tabulka/

³⁸⁹ KBJ, č.60 II. (?..5.1964) -) uvádí v daném čísle pouze rok provedení, ani BHR (1979) neuvádí přesné datum, konkrétní datum teprve ve druhé studii BHR (1982) – /viz tabulka/

³⁹⁰ viz KBJ, č.60 II. (?..5.1964)

³⁹¹ viz komentář č. 139 (?..12.1970): KBJ uvádí informaci, že toto sanfranciské provedení bylo konáno v r.1969, opět však neuvádí přesné datum! BHR uvádí jiný rok konání, rok 1966!!!

'67	13.6.-14.7., HO v MET, Nj ³⁹²			12.12., N.Y., zčásti režirované koncert.provedení, Čj ? ³⁹³	
<u>BHR:</u>	info, že v 60.letecA v USA provedeny 4 inscenace Jenůfy, z toho 2x v N.Y., např. r.1967 HO v MET ...				
<u>KBJ:</u>	č. 94 I. (? 3.1967), č. 96 II. (? 5.1967), č. 98 I. (? 7.1967)			viz č.139 (? 12.1970)	
'68					
'69	? 11., San Francisco, Lovro v.Matačič; Aj ³⁹⁴		+ neurčité oznámení o provedení <i>Lišky B.</i> v N.Y.City Opera (kdy?)		+ o TV inscenaci zpravuje KBJ teprve v r.1969 !!!
<u>KBJ:</u>	č. 125 II. (? 10.1969), č.127 I. (? 12.1969); č.136 (? 9 1970)		č.127 I. (? 12.1969)		
'70				??. N.Y., City Opera, = kompletní inscenace! Aj ³⁹⁵	
<u>KBJ:</u>				viz č.139 (? 12.1970)	
'71					

³⁹² viz komentář č. 94 I (? 3.1967), č. 96 II (? 5.1967), č. 98 I (? 7.1967): + připomínka premiéry z roku 1924 v a jejího neúspěchu

³⁹³ viz komentář č. 139 (? 12.1970): KBJ uvádí přesné datum tohoto provedení, jen údaj o roce, však info o provedení v ČJ, a koncertním rázu! BHR jazyk nezmiňuje!!!

³⁹⁴ viz komentář č. 125 II (? 10.1969), č. 127 I (? 12.1969): zde také oznámení plánovaného provedení *Lišky Bystroušky* v N.Y.City Opera, kdy však neudáno! + připomínka TV inscenace *Z mrtvého domu* z r.1931!; v komentáři č. 136 I (? 9.1970) se nachází konstatování o provedení *Rusalky* v Chicagu

³⁹⁵ viz komentář č. 139 (? 12.1970) : na s. 2 se nacházejí připomínky (stručné) dřívějších provedení *Věci Makropulos*: v N.Y. roku 1967, v San Franciscu, v roce 1969! srovnej BHR údaj o sanfranciském provedení v roce 1966!!!

'72		14.,20.,21.5.1972, N.Y., auditoriu Madison Avenue Baptist Church Auditorium, (=profesionální provedení, klavírní doprovod)			
'73		23. a 24. března 1973, N.Y., Eastman School of Music; (=profesionální, plná verze s orchestrem)			
'74			?.?., N.Y., Manhattan, School of Music – studenti!		
'75					
'76		* 16. + 17.1., Louisville, The Kentucky Opera Association; (=1.úplné profesionální provedení), vysíláno v rádiu-) záznam		Dle informací BHR (1982) provedení v San Francisco, inscenace pod vedením Kurt Herberta Adlera /???	
'77		- 17.,21.,25.,27. a 30.9., San Francisco, San Francisco Opera Company /SFO/ R.Kubelík; Aj, v rádiu vysílán záznam z 30.9.77,			

Poznámky k orientaci v textu/tabulce:

- 1) Tabulka s údaji o provedení Janáčkových oper v USA je zpracována předně na základě údajů ze studií BHR:
 - a. *Janáčkovy opery v Americe*, v: Hudební rozhledy 2, XXXII, s.79-84, 1979
 - b. *Káťa Kabanová in the USA*, in: Leoš Janáček. *Káťa Kabanová*, (comp. John Tyrrell), Cambridge University Press, 1982, s.128-133, Cambridge)
 + případně doplněných údajů z Jirákových komentářů
- 2) v levém sloupci jsou vypsány jednotlivé roky dle dat provedení Janáčkových oper v USA, které BHR ve svých studiích uvádí (od 1924 do 1977), a především uspořádány z hlediska let Jirákových komentářů, resp. let 1957-1972.

- 3) v pravém horním řádku jsou vypsány jednotlivé Janáčkovy opery, o kterých pojednává jak BHR, tak KBJ
- 4) tučně vyznačené zkratky KBJ se nacházejí odkazy na čísla komentářů, kde se o daném provedení vyskytují podobné či stejné informace.
- 5) pokud se u takového provedení zkratka, ani odkaz nevyskytuje, jedná se o takové provedení díla, k němuž v tom daném roce sice nedošlo, ale o němž v daném roce /čísla komentáře/ KBJ neinformuje a informuje např. na jiných místech (v jiných pořadech)
- 6) upozornění:
 - a. studie BHR pocházejí z konce sedmdesátých a počátku osmdesátých let, nejedná se tedy o nejaktuálnější informace, přesto však velmi věrohodný srovnávací materiál, z hlediska časové paralely s Jirákovými komentáři
 - i. p.s.: roky provedení, o nichž se BHR zmiňuje, pokrývají i přesahují dobu, kdy Jirák komentáře koncipoval
 - ii. přestože poslední Jirákův komentář pochází z r.1972, jsou v tabulce výše uvedena i provedení následující, a to pro představu kvantity následujících provedení i z hlediska nástinu problematik, jakým se BHR v textech (1979,1982) věnuje.
 - b. ohledně problematiky uvádění Janáčkových děl v USA autorka /dle jejích slov/ nenapsala jiné další studie podobné koncepce!

15:11 61/40/8002

January 6, 1959.

Commentary on American Music.

January 1959.

The musical season in America has just passed its pre-Christmas peak. Its greatest achievements in New York were hampered by the seventeen day newspaper strike (there were no reviews). The most interesting new compositions were the Opera-Oratorio "Job" by Dallapiccola, a new Fantaisie Concertante for 32 violoncellos by the Brazilian composer Villa-Lobos, and two symphonies by the Russian born American composers Alex. Haieff and Alexander Tcherepnin.

A heavy loss for the American music was the demise of the conductor Arthur Rod-zinski. The Polish-born maestro was active in USA for 33 years (in Philadelphia, Los Angeles, Cleveland, New York and Chicago). He has promoted new works of many American composers. He was also a sincere friend of the Czech music.

Czech music still does not have the place, in the American music life, that it deserves. Single compositions are immensely popular (the 20th current issue of Dvořák's New World Symphony on phonograph records just came out, under ~~Kukuk~~ Erich Weinadorn), but otherwise, more recent Czech music remains almost entirely unknown. Rudolf Firkušný has recorded some of the most popular Debussy piano pieces recently. His is the only Czech name currently appearing on the American horizon.

(Karel B. Jiráček, Chicago.)

15 January 6, 1959.

Commentary on American Music. (Original script and narrative in Czech language.)

Hudební sezona na celém světě - alespoň na severní polokouli - má obyčejně dva vrcholy: jeden před Vánoci, a potom, po jistém vánočním uklidnění, druhý povánoční. Zmiňujeme se zde o severní polokouli proto, že mnozí cestující umělci, ^(zvláště) ~~známí~~ ^{známí} dirigenti, v naší letní době odlétají na polokouli jižní, hlavně do Jižní Ameriky a Austrálie, kde je v té době zima, a tak si prodlužují ^{sezonu} ~~sezónu~~ na celý rok. Jedním z těchto cestujících umělců je také náš Rafael Kubelík, který letos opět, po desetileté přestávce, dirigoval řadu koncertů v Austrálii, a to, jak se dovídáme, s obrovským úspěchem.

Koncertní a divadelní sezona v New Yorku byla postižena v předvánoční době ne-
očekávanou pohromou: pro stávkou rozvěžečů novin bylo nutno přerušit vydávání všech new-
yorských deníků na plných sedmáct dní, a po celou tuto dobu nejen že nebylo možno umě-
lecké události oznamovat, nýbrž i, což bylo horší, nevycházely ani žádné kritiky. Pro
mnohé umělce, jejichž americká kariéra závisí přímo na newyorských kritikách, podle nichž
buďte jsou nebo nejsou potom angažováni do mnoha ostatních, to byla úplná pohroma. Aby by-
la tato mezera alespoň částečně zaplněna, uveřejnily některé noviny po stávce aspoň krát-
ké shrnutí notičky o nejdůležitějších hudebních událostech. První nedělní číslo na př.
deníku New York Times, vyšlé po skončení stávky, registruje tímto způsobem více než dva-
cetpět hudebních událostí, které stály za zmínku. Byla mezi nimi na př. premiéra nového
díla italského modernisty Luigi Dallapiccoly, polo opery, polo oratoria "Job", na známou
biblickou látku. Dallapiccolova hudba byla přijata se smíšenými pocity; jeho veliký talent
jako obyčejně, přitahuje, přikroští jeho hudebního výrazu zase často odpuzují. Úspěšnou
^{světovou} premiéru mělo nové zvláštní dílo brazilského skladatele Heitora Villa-Lobose, Koncertant-
ní Fantasie pro 32 violončel. Villa-Lobos zde pokračuje ve způsobu psaní a obsazení,
které je známo již z jeho dřívějších skladeb; ~~které~~ ^{kteř} označuje jako "Bachianas Brasileiras"
čili asi tolik jako "Brazilské Bachův", sčkoliv s Bachem mají tyto skladby málo společ-
ného. ~~NEKRAKNEK~~ Mistr brazilské hudby v této skladbě opět prokázal nestárnoucí zvukovou
fantasii. Jinými americkými novinkami byly skladby dvou ruských, v Americe aklimatizo-
vaných skladatelů: druhá symfonie Alexeje Haieffe a čtvrtá symfonie Alexandra Čerepnina.
Obě uvedl Charles Munch se svým bostonským orchestrem. Ústřední americkou novinkou bylo pro-
vedení Deseti starých amerických písní, které upravil, orchestroval a sám řídil nejzná-

15:11 61/40/8002

mějši z amerických soudobých skladatelů, Aaron Copland. Zpíval je výborný černošský barytonista William Warfield. Tento pěvec si dobývá stále významnějšího postavení v americkém hudebním životě. Zpíval také barytonové solo v newyorském provedení Maendlov "Mesquita", které Edil Herbert von Karajan. Jak významně se černošští umělci v Americe uplatňují, je vidno i z toho, že i Filadelfská Filharmonie pozvala na sopranové solo v Beethovenově Deváté symfonii černošskou pěvkyni Leontyne Price. Dirigentem byl Eugene Ormandy.

Mluvíme-li o dirigentech, musíme zaznamenat velkou ztrátu, kterou utrpěla americká hudba smrtí dirigenta Artura Rodzinského. Ještě v posledním přehledu jsme označovali jeho provedení Wagnerova "Tristana" v chicagské "Lyrické Opeře". Toto provedení bylo opravdu vynikající, jak po stránce pochopení Wagnerovy hudby, tak i po stránce zvukové a pěvecké; v tomto ohledu hlavně zasluhou tří znamenitých solistů - ^{výborná} Isoldu zpívala ~~znamenitá~~ Brigitt Nilsson, která byla ihned pak angažována pro touž roli v Metropolitní opeře, Brangénu rovněž dobrá Grace Hoffman, a Kurwenala mužný Walter Cassel. Bohužel toto krásné provedení bylo labutí písní dirigenta Rodzinského. Po třech re-
 prisích ulehl a po krátké nemoci, převezen do Bostonu, zemřel 27. listopadu. Rodzinski byl sice rodem Polák, ale působil ^{skoro} 35 let v Americe, takže jej můžeme pokládat za aklimatizovaného amerického umělce, ačkoliv se svému polskému původu nikdy neodcizil. Do Ameriky se dostal náhodou. Roku 1924 slyšel Leopold Stokowski jeho provedení Wagnerových "Mistrů pěvců" ve Varšavě a pozval jej do Ameriky. Rodzinski byl nejprve asistentem Stokowského ve Filadelfii, potom byl dirigentem v Los Angeles, pak plných deset let v letech 1933-43 v Clevelandu, potom tři roky až do r. 1947 byl dirigentem Newyorských Filharmoniků. Z New Yorku odešel do Chicaga, kde pobyl pouze rok, a od té doby jezdil jako hostující dirigent po celém světě. Před několika lety upozornil na sebe světovou premiérou nejobtížnějšího díla Sergěje Prokofěva: jeho opery "Vojsa a mír" podle slavného románu Tolstého. Je své kariéře vynikl zejména tím, že dovedl sestavit a vyvídit znamenité orchestry až samého základu k nejvyšší výkonnosti. Měl vždycky zájem o soudobou hudbu. Američtí skladatelé William Schuman, Roy Harris, Walter Piston, Paul Creston, Bernard Rogers a jiní mu děkují za své premiéry. Uvedl však také do Ameriky Šostakovičovu operu "Lady Macbeth z Moznaku", Schönbergovu "Odu na Napoleona", novinky Hindemithovy, Milhaudovy (vyl. Milodovy) a jiných světových skladatelů. Byl také upřímným přítelem české

5:11 61/10/2002

hudby. Bylo mu 64 let.

Mluvíme-li o české hudbě, musíme znovu opakovat své politování, projev v minulém přehledu, že její ^{znalost} ~~znalost~~ v Americe nejen nijak nepokračuje, ba spíše ~~znalost~~ jí ubývá. Nejmodernějším prostředkem poznať nové hudby v širokých vrstvách je dnes gramofonové desky. Vynálezem disko a hrajících desek se dostalo vážné hudbě znamenitého technického prostředku, jak dostat cennou hudbu do povědomí nejširšího obecnost. Toto obecnost se neustále rozšiřuje. Každý druhý Slovák má gramofon, a četné rozhlasové stanice chrání ohromnou spoustu vážné hudby symfonické, operní i komorní od rána do noci. Gramofonové desky nahrané Toscaninim a jinými světovými dirigenty se v poslední době prodávají v Americe i v potravinových obchodech! Kde je však mezi nimi česká hudba? Staré známé věci jsou ovšem stále populární. V katalogech gramofonových desek je právě hlášeno dvojitě nahrání Dvořákovy "Symfonie z Nového světa", to znamená, že si kupec může vybrat mezi dvaceti různými nahrávkami na trhu jeoucimi. Mimochodem řečeno je to provedení Filharmonického orchestru v Los Angeles, dirigované zkušeným Erichem Leinsdorfem. To je krásné dílo, uvěříme-li, že u Beethovenovy "Eroiky" je k dispozici 22 nahrávek, a na př. u Čajkovského Páté symfonie 19. To znamená, že Dvořákova symfonie je v Americe stále nesmírně populární. Ale znamená ^{popularita} ~~znalost~~ tato symfonie znalost české hudby?

Smetanova "Má vlast" jako celek nikdy v Americe neznámóněla. Když ji Rafael Kubelík věnoval před několika lety celý jeden koncert, byla reakce jak kritiky tak i obecnostu dosti nepřívětivá. Populární je ovšem stále "Vltava", uviděná obyčejně pod německým titulem ~~XXXX~~ "Moldau" a v menší míře "Z českých luhů a hájů". Z rozhlasových pořadů t.zv. P.M. stanice ~~XXXX~~ někdy slyšet i ostatní symfonické básně "Má vlast" dirigované Rafaelem Kubelíkem. ~~XXXX~~ Nyní přišla na trh nová nahrávka v provedení amsterdamského Concert Gebeuw orchestru, řízeného maďarským dirigentem Antalem Doratim, který je ^{ve státi} ~~ve státi~~ stálým dirigentem symfonického orchestru v Minneapolis x Minnesotě. Na poslední straně alba jsou přidány dvě Dvořákovy Slovanské rhapsodie. To je tedy nový přírůstek v propagaci české hudby, staré již ovšem osmdesát let.

^{některá} ~~některá~~

Také Dvořákova kvarteta byla opět nahrána cizinci, ať t.zv. Budapešťským kvartetem, k němuž členové však nepošléjí z Budapešti, nýbrž z Ruska. Jediné české jméno které dnes září na americkém uměleckém nebi, je jméno našeho pianisty Rudolfa Firkušného. V jeho podání slyšíme tu a tam Smetanovy "České tance", nyní pak přišly do oběhu jeho nové desky, na které nahrál některé nejpopulárnější skladby

55:1161/10/8002

Commentary on American Music.

June 28, 1959.

There used to be in summer the "dead season". Nowadays music merely migrates to summer festivals, music camps and parks. The most important festivals are the Berkshire festival in Tanglewood, the Aspen festival in Colorado. The most famous music camp in Interlochen, Michigan.

There are festivals even near the polar circle (Anchorage, Alaska) and in the Caribbean Sea (San Juan, Puerto Rico). In Santa Fé there is an operatic festival with the premiere of Donizetti's "Anna Boleyn" in English. In Ashland, Ky., there is a festival of the American folk song, in Winston-Salem, N.C. a festival of the Moravian Brethren.

In big cities there are series of symphonic concerts in parks: in Chicago (Grant Park and Ravinia Park). The former is accessible to the public without any admission. In Grant Park Eva Lisková will sing, in Ravinia Park the pianist Leo Firkušný will perform. These are at this time the only Czech names on the American musical firmament. The promising young pianist Ralph Votapek is only a second generation Czech.

An important premiere is announced for the Fall season of Chicago's own Lyric Opera: Janáček's "Jenufa" in a new English translation under the baton of the Yugoslav conductor Lovro von Matačić. This opera was given 35 years ago at the Metropolitan Oper in German without much success. In the meantime Janáček's stature has grown considerably, especially in England.

Czech music is lately being neglected in the USA. Hungarian Music (Bartók, Kodály) is much more widely known. The only two new disks on the market are Martinů's "Fresques" (Martinů is, by the way, American citizen), and from Czechoslovakia the recording of Janáček's "Diary of One Who Vanished" in not too good a performance. The best disks with Czech music seem to be performed or conducted by Hungarians (Smetana's "My Country" conducted by Dorati, Dvořák's Cello Concerto performed by János Starker). Why?

American singers are still very active in Europe, especially in German Operatic houses. Two important works by Mahler were recorded with two outstanding American

singers. As a matter of special interest: an American scholarship student in Salzburg had there, with a big success, the arias from Smetana's "Bartered Bride". Only the first colored "Mařenka" in history!

10:21 61470/9902 200870419

Date: June 28, 1939.

Commentary on American Music (Original script and narration in Czech language.)

Nastalo léto a ~~musím~~ s ním pro divadla / koncertní sály to, čemu se dříve říkávalo "Mrtvá sezona". Avšak právě tak jako v Evropě, kde se v poválečné době ujal móda letních festivalů, kterých je už tolik, že se musily dohodnout na nějakém společném časovém rozvrhu, tak také v severní Americe se hudba stěhuje v létě do různých letovišek nebo aspoň do parků, kde vystupují nejlepších orchestry pod slavnými dirigenty a nejproslulejší umělci výkonní. Některé z těchto letních festivalů jsou spojeny s letní školou hudební výchovy všech odvětví, z nichž některé požívají mezinárodní pověsti. Nejstarší z nich je Berkshire festival v státu Massachusetts, který je těsně spojen s památkou zesnulého dirigenta Sergěje Kusevického, kdysi ředitele slavného bostonského orchestru. Dnes je ředitelem tohoto festivalu a školy s ním spojené nynější dirigent bostonského orchestru Charles Munch. V skladatelské škole tam udává tón vedoucí americký skladatel Aaron Copland. Uppostřed Skalnatých hor v kouzelné horské přírodě státu Colorado je jiný podobný podnik v horském městečku Aspen, kam se sjíždějí adepti hudební skladby, aby se inspirovali podněty, které jim dává neúnavný protagonista francouzské hudby Darius Milhaud (vysl. ~~Milhaux~~ Mijó). Některé tyto letní hudební školy mají organizaci letních táborů pro hudební výchovu mládeže. Z těchto táborů nejslavnější je v státu Michigan v čarovné poloze mezi dvěma jezery, což dalo onomu místu jméno Interlochen. Tento hudební tábor je řízen státní universitou michiganskou a pod vedením nejlepších učitelů vykonal již nejlepší služby hudební výchově americké mládeže.

zájmu

Hudební festivaly výkonného umění bez pedagogických jsou letos pořádány snad ve všech státech Unie, a to i v těch, které byly do nedávna pokládány za Divoký Západ. Ba i v nejnovějším devětačtyřicátém státě, v Aljašce, je takový festival v přímořském městě Anchorage nedaleko polárního kruhu. A Aljašky pak je hezky daleký skok na jih do Karibského moře, kde neúnavný Pablo Casals je stále ještě duší mezinárodního festivalu v městě San Juan na ostrově Puerto Rico. Některá kdysi zapadlá města nebo místa mají i zajímavé premiérové operní festivaly v anglických překladech, mezi jinými tak na příklad hlavní město Nového Mexika, Santa Fé, bude mít letos první anglické provedení nedávno obnovené opery Donizettiho "Anna Boleynová". V Ashlandu v státu Kentucky bude festival americké lidové písně, ve Winston-Salemu v Severní Karolině bude opět festival církve Moravských Bratří, ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ a tak bychom mohli

10:21 61/40/8002 2008/04/19 12:01

pokračovat
 jak po nesmírné rozloze Spojených Států od východu k západu a od severu k jihu, a všude se něco zajímavého v hudbě děje. Ve velkých městech se stěhují symfonické orchestry do parků nebo do sportovních stadionů, jako na př. v New Yorku, kde jsou letní symfonické koncerty v Lewisohnově Stadionu. V Chicagu se hraje symfonická hudba hned ve dvou parkách: V Grantově parku ve středu města v krásné poloze na jezeře angažuje město Chicago každoročně zvláštní symfonický orchestr, který tam koncertuje čtyřikrát týdně po ~~sezoně~~ ^{letos} neděl, vystřídá deset dirigentů známých jmen a dvacet sedm solistů instrumentálních i vokálních, a všech jeho jedenatřicet koncertů je přístupno nejširšímu obecnstvu úplně zdarma. Mezi solisty je zde opět naše česká pěvkyně Eva Líková, která byla u nás známá zejména v Brně, jako Eva Prohlíková. Eva Líková bývala členkou nevyorské Civic Opery, nyní však zpívá všude po severní i jižní Americe a v Evropě pohostinsky. Chicagský symfonický orchestr koncertuje v stejné době v předměstském parku Ravinia, poněkud dále od středu města. ~~Tamější koncerty~~ jsou naprosto vynikající mezinárodní úrovně. Letos v nich opět ně ~~účinkuje~~ také náš slavný klavírní virtuos Ruda Firkušný. Podobného druhu koncerty jsou také v Los Angeles, či lépe řečeno v Hollywoodu v krásném přírodním amfiteatru, kterému se říká Hollywoodská "mísa", a ovšem i v jiných městech Spojených Států. V Cincinnati v státu Ohio je dokonce letní operní festival v parku tamější zoologické zahrady.

Eva Líková a Rudolf Firkušný jsou dnes prozatím jedinými ^{hvězdami} ~~zástupci~~ našeho českého výkonného umění na americkém nebi. Objevilo se tu ovšem také nové české jméno pianisty Ralpha Votápky, který zvítězil převládčivým způsobem v několika hudebních soutěžích a kterému se předpovídá skvělá budoucnost. Ale Votápek je již v Americe narozený syn českých emigrantů, který ~~nikdy~~ nám Oachům již nepatří.

Musíme se však zmínit o jiném, a to dosti překvapujícím úspěchu české hudby: Janáčkova opera Její pastorkyňa, čili, jak se jí ve světě říká, "Jenufa", byla zařazena do repertoáru podzimní sezony Lyrické Opery v Chicagu. Mluvíme o překvapení proto, že až dosud Janáček nemohl se svým dílem v Americe nijak zakotvit. Právě v Chicagu se pokusil Janáček propagovat Rafael Kubelík, když byl po tři léta dirigentem tamějšího symfonického orchestru. Provedl tam Tarase Bulbu a Symfonietu, avšak obě díla se ~~nikdy~~ ^{nikdy} setkala s naprostým neporozuměním u obecnstva i u kritiky. Naproti tomu v Anglii má Janáčkovo ~~divadlo~~ ^{dílo} stále rostoucí úspěch, a oper ovšem zejména "Její pastorkyňa". To snad přivedlo ředitelství Chicag-

10:21 61/10/8002

zé opery zkoušet, ~~zda~~ zdali by konečně i americké obecnostv nemohlo přijít "Její pastorky-
 ni na chuť. Ne že by byla "Jenufa" pro Ameriku tak úplnou novinkou. Málo kdo se pamatuje,
 že se dávala na Metropolitní opeře již v roce 1924, tedy před pětacíetí lety, ještě za
 života skladatelova, který zemřel r. 1928. Tenkrát šla "Jenufa" v německém překladu Maxe
 Broda vítězně po německých jevištích, a prostřednictvím německých nakladatelů a režisérů se
 dostala i na Metropolitní operu; ovšem zpívána byla tehdy v jazyce německém. V Spojených
 Státech je ~~stále~~ stále ještě zakořeněný předsudek proti ~~opě~~ tomu, aby se opery zpívaly v přek-
 ldu, t. j. anglicky. Když jde však o operu napsanou v jazyce neobvyklém, t. j. jinak než ita-
 lsky, německy nebo francouzsky, sahne se raději po překladu do některé z těchto řečí, než
 aby se takové dílo zpívalo anglicky. Proto se i někdy v r. 1908 "Prodaná nevěsta" zpívala
 ačkoliv Mařenku zpívala naše Ema Destinnová. ~~Mařenka~~ ^{ruské} v Metropolitní opeře německy, proto se tam opery dávaly třeba italsky, proto i "Její pastor-
 kyňa" byla provedena německy. To ovšem nebylo příčinou jejího neúspěchu. Janáčkova hudba
 tehdy ještě příliš nová a nezvyklá, a také děj se zavražděním nemluvněte se puritánské Ame-
 rice nelíbil. Zůstalo tedy při tom jediném nezdařeném pokusu. V Anglii se však od té doby
 kult Janáčkův stále rozvíjel, a tak došlo i na jeho opery, které byly konečně přeloženy
 správně do angličtiny. * V Londýně měla "Jenufa" veliký úspěch pod taktovkou Rafaela Kubelí-
 ka v r. 1956, v překladu barytonisty Otakara Krause a dirigenta Edwarda Downese. Chicago tedy
 uslyší Janáčkovo dílo v ~~novém~~ tomto novém anglickém překladu. Dirigovat bude Lovro von Mata-
 čiů, známý dirigent chorvatského původu, působící již dlouhou dobu v Německu. Je pravděpodob-
 ně jeho zásluhou, že se Chicago seznámí s Janáčkovým dílem. Obsazení bude opravdu mezinárod-
 ní: Jenufu bude zpívat Holanďanka Gre Brouwenstijn, Kostelníčko Australanka Sylvia Fischer,
 Števu tenorista narozený v Chicagu Robert Charlebois. Premiéra je stanovena na 2. listopadu
 a neopomeneme Vám o ní podat zprávu. Lovro von Matačiů bude kromě toho dirigovat ještě "Car-
 men" a Wagnerova "Bludného Holanďana", v jehož titulní roli vystoupí jugoslávský basbaryton
 Tomislav Meralič. Předběžné zprávy poukazují na to, že chicagská opera se letos po první osvo-
 bodí od dřívější úplné nadvlády opery italské, neboť plná polovina bude věnována operám
 francouzským, německým a jedné české. Podobný odklon od dřívější převahy italského operního
 repertoáru se jeví také v ostatních operních divadlech amerických.

Provedení "Její pastorkyně" bude jistě významným znakem české hudby v příští sezo-
 ně, ale znakem pouze ojedinělým. Již několikrát jsme zde poukazovali na to, že se pro propa-
 gaci české hudby dělá málo nebo vlastně nic. Jak věci dnes stojí, maďarská hudba je zde dnes

2021 61/10/2002

4.

Jako lépe známa nežli hudba česká, jejíž znalost se stále omezuje na několik málo skladeb Smetanových a na několik symfonií Dvořákových. Naproti tomu Bartók a Kodály jsou všude stále provozováni, ba maďarští skladatelé menšího významu, jako na př. Leo Weiner. Spas k tomu přispívá to, že tolik amerických dirigentů, je maďarského původu, jako Ormandy, Šolti, Dorati, Frissay a jiní. V nedávném červnovém čísle jednoho z nejčtenějších newyorských deníků jsme četli tři sloupce referátů o maďarských skladbách, a za tím jen půl sloupce o českých. Mezi nimi byla zmínka o novějších "Freskách" Bohuslava Martinů, který je konec konců Američan, pak o "Tarasu Bulbovi", nahraném v Anglii Rafaelem Kubelíkem, a konečně zase po dlouhé době o desce importované z Československa, kterou byl Janáček "Zápisník zmrzlého". Podle toho, že jako sborník je na desce jmenován Jan Kühn, zemřelý již před časem, není tato deska právě poslední novinkou. Charakteristická kritika byla že "solisté nejsou právě uchvacující, ale že dávají dobrou představu, oč v skladbě jde". To se opakuje se změnami ustavičně. Zdá se, že se ze staré vlasti nevyvřelí nic, co by uchvátilo. A tak nejlepších posledních desek české hudby jsou také dirigovány a hrány Maďary: Smetanova "Má vlast" dirigovaná Antalem Doratim a Dvořákově Čellový koncert hraný Jánosem Starkerem. Kde zůstala naše česká hudební tradice?

Zmínili jsme se již několikrát o tom, že američtí pěvci jsou dnes velmi platně činní v Evropě, zvláště u německých operních scén. I na nových německých deskách najdete Američany. Altové solo v Mahlerově Druhé symfonii, dirigované Scherchenem, zpívá Američanka Lucretia West, altistkou v Mahlerově "Písní o zemi", dirigované Rosbaudem, je Američanka Grace Hoffman. Naše české posluchače bude zajímat ještě jedna zajímavost, kterou tento přehled končíme: v rakouském Solnohradě je na studiích americká stipendistka, černoška Catha Crawford. Na koncertě, který tam dávala, měla největší úspěch se dvěma ariemi Mařenky z "Prodané nevěsty", které podle kritiky přednesla uchvatným způsobem. Domníváme se, že to ~~případ~~ byla asi první Smetanova Mařenka černé pleti!

2021 61/10/8002

Commentary on American Music, November 5, 1959. (By Karel B. Jiráček)

In the first place we have to report ~~an~~ an event that interests our listeners most: the American premiere of Janacek's opera "Jenufa" in the new English translation by Edward Downes and Otakar Kraus that had been used in the London performance, ~~xxxxxx~~ conducted in the Covent Garden Opera two years ago. Chicago's Lyric Opera invited two singers for the main female roles who performed them in London (the Dutch Singer ~~Gre~~ Brouwenstijn and the Australian Sylvia Fisher). Also the stage director Christopher West and the stage settings were borrowed from the Covent Garden Opera. Otherwise the production in Chicago was Lyric Opera's own, with the conductor Lovro Matasich who is now active in Munich, Vienna and Milan's La Scala.

Although Janacek's music was never before successful in Chicago, "Jenufa" ~~xxx~~ had was a big success, especially after the dramatic scene of Sylvia Fisher in the second act. ~~xxxxxxx~~ Of the four big daily newspapers three have reviewed "Jenufa" favorably, even enthusiastically (Sun-Times, Daily News, Chicago American), only Claudia Cassidy in the Chicago Tribune who likes to have a different opinion on everything, had a negative reaction.

A short outline of this years operatic season is given. Especially mentioned is the conductor Lovro Matasich whom we have interviewed on Jenufa and Czech music.

Chicago's Lyric Opera was granted an award from the Art section of the Ford foundation to further her performances of original American operas. This award will be shared by the Metropolitan Opera, by the Civic Opera in New York and by the San Francisco Opera.

One of the most successful operatic composers Hugo Weisgall whose most recent opera "The Tenor" was issued on Columbia records.

We register with regret the demise of the Czech-American composer Bohuslav Martinu who died in Switzerland whose obituaries were published in all American newspapers and magazines. He is considered a Czech composer but was for many years resident and citizen of the United States where he was most successful. He was also elected member of the American Institute of Arts and Letters whose music section has among 32 members only six foreign born composers. America mourns his death together with his native country.

20:21 61/40/8002

Date: November 5, 1939.

Commentary on American Music. (Original script and narration in Czech language.)

Abychom začali dnešní přehled americké hudby tím, co asi naše posluchače nejvíce zajímá, musíme se nejdříve zmínit o úspěchu Janáčkovy opery "Její pastorkyňa", v sítni ovšem nazývané "Jenufa" na scéně chicagské "Lyric Opera" dne 2. listopadu. Uvést tak na scéně a slohově neuvěřitelnou operu do repertoáru divadla, které nemá žádné subvence a musí žít hlavně z přitažlivosti nejzajímavějších oper a na hlavní představení, bylo samo o sobě odvážným činem. Chicago bylo patrně upozorněno na "Jenufu" jejím úspěchem před dvěma lety v Londýně, kde ji tehdy uvedl Rafael Kubelík. K londýnskému provedení byl tehdy pořízen i anglický překlad, jehož autory jsou Edward Downes a Oskar Kraus. V Americe je, jak víme, zvykem dávat opery v češtině originálu, ale to je ovšem běžné jen u oper italských, německých a anglických. S jinými jazyky je potíže. Na př. ruské opery jsme již slyšeli také v italském překladu, ale Metropolitan opera dávala nedávno Musorgského "Borise Godunova" ruský, i když kvalitě ruštiny, zpívané zpěváky všech možných národností, se jistě dalo všelicos vytýkat. S českými operami byla v této věci ještě větší potíže. Před první světovou válkou se dávala "Prodaná nevěsta" v Metropolitan opeře německy, a to s Janou Dastinovou jako Mařenkou. Nyní už ovšem existují aspoň dva dobré anglické překlady, ve kterých se "Prodaná nevěsta" provozuje. Také "Její pastorkyňa" měla již r. 1924 svou americkou premiéru v Metropolitan opeře, a to s fenomenální vídeňskou představitelkou Jenufy Marie Jeritzou, ale ovšem německy. Přes skvělý výkon Marie Jeritzové nemělo tehdejší provedení "Pastorkyňa" v New Yorku úspěchu. Především Janáčkovu hudbu byla tehdy ještě příliš neuvěřitelná, ale hlavně to asi způsobilo libreto, v němž americké puritány vždycky zaráží vražda nemluvněte.

Od r. 1924 se mnoho změnilo. Janáčkovu dílo se těší po celém světě stále větší pozornosti, vytvořil se přímo janáčkovský kult, hlavně v Německu, avšak v poslední době také v Anglii. Dávají se i Janáčkovy opery vytvořené po "Pastorkyni", zejména Kříska Kabanov, avšak ojediněle i "Lilka Bystrouška", "Z mrtvého domu", ba i "Vlasy pan Brouška z naších a do XV. století". Glasolské máše a Symfoniata jsou nahrány na deskách a jsou dnes po kládný se standardní díla moderního repertoáru.

V Americe je tento Janáčkův kult zatím v počátcích, a zejména v Chicagu neměla Janáčkovu žádný úspěch. Rafael Kubelík zde již se dob své činnosti jako dirigent Symfonického orchestru uvedl Symfoniata a symfonickou básně "Taras Bulba", ale narazil na naprosto ne

2021 61 410/80007 2008/01/19 12:02

porozumění jak u obecnatva tak zejména i u kritiky. Proto bylo uvedení "Pastorkyně" na 2.
scénu chicagské opery tím odvážnější a jeho úspěch tím neočekávanější. Chicagská Lyric
Opera si vypůjčila z londýnské Covent Garden také scénickou a kostymní výpravu, kterou
vrhl český výtvarník Jan Brázda a angažovala i představitelky obou hlavních ženských rolí,
Holanďanku Gre Brouwenstijn jako Jenufu a Australanku Sylvii Fisher jako Kostelníčku. Tím
režisér Christopehr West byl povolán z Londýna. Až na tyto výpůjčky, v divadelním světě
zcela obvyklé, bylo ovšem chicagské provedení zcela samostatné, a vlastním orchestrem,
vlastními ostatními solisty a s vlastním, ovšem importovaným dirigentem. Tím byl Chorvat
Lovro Matačić, který nyní rozděluje svou činnost mezi vídeňskou Státní operu, operu mnichov-
skou a milánskou "Scala". Je znám i v Praze z pohostinských vystoupení na pražských festivalech.
Měli jsme příležitost s ním hovořit a přesvědčili jsme se, že
všelým obdivovatelem české hudby a velikým otitelem Janáčkovým. Nedávno nově nastudoval v milán-
ské opeře "La Scala" "Prodanou nevěstu", a "Pastorkyni" dirigoval před dvěma lety v Berlíně.
Jako dirigent tihne Matačić více k lyrice a k pomalejším tempům, což bylo v některých scé-
nách na úkor dramatičnosti "Pastorkyně", ale zato zvuková stránka Janáčkovy instrumentace
přišla k plné platnosti.

Obě představitelky ženských úloh byly znamenité, každá svým způsobem. Gre
Brouwenstijn jako Jenufa má krásný mladodramatický soprán, pouze herecky je méně pružná.
Sylvia Fisher jako Kostelníčka je zase velká dramatická umělkyně, která ovládá scénum, jak-
jakmile na ni vkročí, v jejím pěveckém výkonu zase vadí některé ostřejší výšky, ale to je
v úloze Kostelníčky, napsané Janáčkem ve velmi vypjatých polohách, zjev i ^{jinde} docela ob-
vyklý. Z mužských představitelů nejpresvědčivější byl Laca, ^{kterého zpíval Richard Cassilly,} tenorista krásného zjevu a prů-
běžného hlasu. Robert Charlebois jako Števa podal dobrý herecký výkon, ale jeho hlas je ve
výškách poněkud zastižený. Ostatní úlohy byly obsazeny vesměs výborně. Sbory zpívaly zname-
nitě. Nástup rekrutů v I. jednání byl velmi efektní, tance provedeny ohnivě a přesně. Také
svatební píseň v III. jednání byla provedena ženským sborem velmi působně.

Výprava Jan Brázdy je působivá, podtrhuje tragičnost děje. Slovácké kroje neby-
ly zcela autentické, někde se více podobaly ukrajinským, ale vyhovovaly svému účelu.

Úspěch u obecnatva byl po prvním jednání poněkud zdrženlivý, avšak po dramatic-
ké scéně v II. jednání byl přímo bouřlivý, a rovněž po III. jednání byl dlouhotrvající po-
tlesk. Ze čtyř velkých chicagských deníků tři, a to Chicago Sun-Times, Chicago Daily News a
Chicago New American, přinesly posudky velmi příznivé, ba nadšené. Jedinou výjimkou byl po-

3.
nudek v chicagské "Tribuně", jejíž referentka Claudia Cassidy je známa tím, že má ráda
se každou cenu odchýlné mínění a není nikdy nakloněna české hudbě. Celkově však úspěch
"Pastorkyně" byl až neočekávaně rozhodný a otevře jistě cestu i k dalšímu provozování
Janáčkovy hudby v Americe.

Ostatní repertoár operní sezony v Chicagu obsahuje letos pět oper italských
a to Rossiniovu "Popelku", což je vykopávka dost nezajímavá, Verdiovy opery "Simone Boccanegra" a "Maškarní ples", Pucciniovu "Turandot" a Ponchielliho (vyslov Ponki-) "Gioconda",
dvě opery německé, a to Mozartovu "Così fan tutte" (zpívanou ovšem v italském originálu)
a Wagnerova "Bludného Holanďana", dvě opery francouzské (Bizetovu "Carmen" a Massenetovu
"Thaïs") a tedy jednu českou, "Jenufu". V tomto repertoáru letos po prvé chybí nejpřitaž-
livější opery Pucciniovy jako "Bohéma" a "Madama Butterfly", a také pěvecký soubor nespo-
lící tolik, jako v jiných letech na slavná jména jako Renata Tebaldi nebo Meneghini Callas,
nybrž zdůrazňuje spíše repertoárovou zajímavost. Ovšem slavných zpěváků tu není málo, na
př. tenoristé Richard Tucker a di Stefano, Baryton Tito Gobbi, sopranistky Schwarzkopf a
Jeden z největších úspěchů zaznamenala černošská sopranistka Leontyne Price jako Liu v Turandotě
Birgit Nilsson a jiní. Pro zajímavost uvádíme, že Matačić diriguje kromě "Jenufy" ještě
"Carmen" a "Bludného Holanďana". Vedle něho jsou tu dva dirigenti italské, jeden německý
(Josef Kripps) a jeden francouzský.

Chicagská Lyric Opera dostala na příští sezonu zvláštní subvenci z milionové
Fordovy nadace, aby mohla provést některou soudobou operu americkou. Na této subvenci se
podílí také newyorská Metropolitní opera, newyorská Městská opera a opera v San Francisco.
Program soudobých amerických oper zahájila, jak jsme již referovali, v loňské sezoně New-
Yorská City Opera, která hodlá také v roce 1960 provést šest amerických oper. Experiment
newyorské City Opera prokázal, že americká opera existuje že zájem obecnosti o ni vzrůstá.
Nyní se tento program rozšiřuje i na Metropolitní operu, na Chicago a na San Francisco.

Jedním z nejúspěšnějších amerických operních skladatelů je Hugo Weisgall, který
nejlépe známou dobu
byl po válce kulturním příručím pro amerického velvyslanectví v Praze. Napsal již osm
oper moderního, nikoliv však "experimentálního" stylu, z nichž největšího úspěchu dosáhla
opera na Pirandelliho drama "Šest postav hledí autora". Dvě kratší opery jsou nahrány na
gramofonové desky "Columbia", a to "Silnější" na text Strindbergův a nejnověji "Tenor" na
text Wedekindova dramatu "Domovní pán". Jak zřejmo, vybírá si Weisgall libreta z nejlev-
nějších děl moderní literatury. Jeho "opera" "Tenor" byla kritikou přijata velmi příznivě.

S velikou lítostí se musíme v těchto poznámkách zmínit o úmrtí česko-amerického skladatele Bohuslava Martinů, který zemřel ve věku necelých 69 let v nemocnici blízko Paříže ve Švýcarsku dne 28. srpna. Nekrology o něm byly uveřejněny v novinách po celém Spojených Státech a ve většině týdenních t.zv. "magazínů", na př. i v týdeníku "Time", kde jsou zaznamenávána úmrtí jen osob skutečně vynikajících. Ve všech nekrolozích byl Martinů důsledně označován jako skladatel český a ani my ^{si} jej nechceme přisvojovat pro Ameriku. Avšak zůstává skutečností, že Martinů byl již po léta americkým občanem, v Americe byl nejen až do nedávna, kdy svůj pobyt přeložil střídavě do Francie, Itálie a konečně do Švýcarska, Byl i voleným členem Amerického Institutu umění a literatury, což je jakási obdoba bývalé České Akademie věd umění. Hudební sekce tohoto Institutu má 32 členů, z nichž kromě Martinů pouze zemřel Ernest Bloch, Australan Percy Grainger, Paul Hindemith, Igor Stravinský a Ernest Toch nejsou rodilí Američané. Byl tedy Martinů Amerikou přijat jako za svého. Ažkoliv duchem prodléval, jako každý umělec, nejraději ve své rodné zemi, nikdy se tam od r. 1939 nevrátil, což málo jistě své hluboké příčiny. Jeho úmrtí žele Amerika stejně jako jeho rodné Československo.

Příloha VIII/ d komentář č. 15, duben 1960, př. č. 9/96

90:21 61/40/9002
2008 04/19 12:06

1.

Date: April 3, 1960.

Commentary on American Music. (Original script and narration in Czech language.)

Svůj dnešní přehled hudebního života ve Spojených Státech bychom chtěli začít jménem, které mnohým našim posluchačům v Československu jistě připomene předválečná léta. Je to jméno doktora Jana Löwenbacha, nyní již dlouhá léta usídleného v New Yorku, který (dne 29. dubna ~~maxdožívá~~ svých 80. narozenin. Dr. Jan Löwenbach, rodák z Rychnova nad Kněžnou, byl v předválečných letech nejlepším znalcem československého i mezinárodního práva autorského, a moderní československý autorský zákon je z největší části jeho dílem. Jako vzdělaný hudebník upozorňoval dr. Löwenbach na sebe od mládí i bystrými kritikami uveřejňovanými v novinách i v hudebních časopisech. Velikou práci vykonával však především v propagaci české hudby v cizině, zejména články uveřejňované v ^{v zahraničních} časopisech německých, francouzských, ^{anglických} a amerických. Kromě toho se uplatnil i jako překladatel českých vokálních skladeb ~~xxxxxxx~~ do němčiny, když byly vydávány ve světových německých nakladatelstvích. Samostatně je autorem i dvou libret, která byla zhudebněna českými skladateli. Bohuslav Martinů napsal jednu ze svých prvních oper, "Voják a tanečnice", na Löwenbachův text, pro Jaroslava Křičku pak napsal Löwenbach libreto jeho opery "Strašidlo v zámku" aneb "Bílý pán", která byla dávána i ve vídeňské Státní opeře a v Německu. Jako hudební historik uplatnil se dr. Löwenbach kritickým vydáním ^{sbírkou} dopisů vyměněných mezi Bedřichem Smetanou a kritikem Ludvíkem Procházkou a knihou o Gluckovi v Čechách.

Před vypuknutím poslední války uchýlil se dr. Löwenbach do ciziny, nejprve do Švýcarska a do Anglie, avšak brzo přenesl sídlo své působnosti do New Yorku, kde se dal ihned do služeb vládní československé informační služby, avšak ani zde nezapomínal na své hudební zájmy. Objevil se př., že jedním z prvních amerických symfonických skladatelů A. Philip Heinrich byl českého původu a napsal o něm výstižnou studii. Záhy se v New Yorku uplatnil i jako hudební kritik příspěvky do New York Times. Své nové nabyté znalosti o americké hudbě uplatnil dr. Löwenbach po skončení války, když se navrátil na krátko do Československa. ^{Přechodem} ~~Krátkým~~ a psal tam o americké hudbě se stejným zájmem, jako předtím v Americe propagoval hudbu českou. V Československu pobyl však již jen krátce, v únoru 1948 byl nucen znovu opustit Prahu a navrátil se do New Yorku, kde vy-

2008/04/19 12:06

2.

al žije jako americký občan v těchto ústředí, ani v pokračování věku nezanechal však dr.
Lévesbach své spisovatelské činnosti, a napsal zejména ~~knihu~~ biografii Bedřicha Smet-
any v anglickém jazyce, která pobíhala dosud nebyla uvažována. Jméno jistě, že se svým
československým posluchačem svedlím připomínkou může tak uspokojivě o předvída-
ný hudební život v Praze, může, který si i zde v Spojených státech dohlí v odborných
kruzích svádělo a věhlasu měla. Jistě skladatelé musí být dle Lévesbachovi při jeho
samostatných hudebních výzvěch se propagací v Americe, američtí skladatelé pak se to,
že dr. Lévesbach byl jedním z jejích nejvyšších propagátorů v Československu.

Kritikou propagátora jako je dr. Lévesbach, potřebujeme také americké hudba
stále ještě ve značné míře, přes všechny své rostoucí úspěchy je americká hudba ve své
vlasti v některých směrech ještě stále papalitou. ^(na některých místech) Ještě stále je proti ní dosti nedůvěry
a předpokládá, ještě stále není v hudebním provozu takové místo, jaké jí při její rostoucí
kvalitě náleží. Nikde není celý pojem o původu americkou hudbu tak nápadný jako v oboru
operním. Na rozdíl newyorské Metropolitan opery je původní americké opery dosud bílou vra-
nou. Poslední byla před dvěma lety "Vanessa" od Jemuala Barbera, o které jsme zde ~~ji~~ re-
ferovali. Velkou zásluhu o podporu původní americké opery tvorby si získala druhá new-
yorská operní společnost, "The New York City Opera Company", která v posledních letech odvětila
dvě celá cyklus původních amerických oper. Byla v tom ovšem podpořena značným příspěvkem
Fordovy kulturní nadace, ale to nijak nasměňuje její zásluhu. Fordova nadace umožnila
letos newyorské City Opere dokonce celé tourné po amerických státech a původními ameri-
ckými operami, první podnik tohoto druhu ve Spojených státech. Měli jsme velmi příležitost
vidět tři představení tohoto operního tourné a můžeme dovéřdit, že americká opera, i
když dosud nevydala svůj nejlepší plod, který by ji postavil na roveň starým kulturním oper-
ním v Evropě, je na nejlepší cestě legitimního vývoje, jak dosáhnout křísle neuvěřlivé masy.

Tři opery, se kterými Newyorská City Opera cestovala po státech, byly "Susana"
od Carlislea Floyd, "Balada o Baby Doe" od Douglassa Moore-a, a "Fouliční společnost" nedávno
zemřelého Kurta Weilla. Z těchto skladatelů jediný Kurt Weill, autor známé "Třicetileté
opery", patří k evropskému importu, a mohlo by se proto říci, že jeho opera, ač napsána
se typicky americký nádechem, není pravou americkou operou. Druhé dvě opery jsou však typicky
americké nádechem i hudbou. Americké hudbě se obvykle vytýká, a to i od rosených Američanů

3.
Je nemá spolehlivého základu, vyvěrajícího z původního lidového umění, z původního, vlastního folkloru. Není ovšem pravda, že v Americe hudební folklór není, je ho více nežli je třeba, je však ^{prolet} mnohotvárný, jiný na jihu, jiný na západě, jiný v odlehlých horách v Kentucky, jiný v novoanglických státech. Američtí skladatelé byli zpočátku touto mnohotvárností zmateni, nevěděli si s ní rady, a dali se většinou vésti radami a vzory svých evropských učitelů. Jeden z prvních amerických skladatelů, který se proslavil původními americkými náměty, byl mluven před sto lety zemřelý Louis Moreau Gottschalk, vynikající pianista světového křesťanství jména, který přes své německé jméno byl první, kdo uplatnil ve svých skladbách ^{kreolské} prvky amerického Jihu, jak je poznal ze svého dětství v New Orleansu. Když přišel v devadesátých letech do Ameriky Antonín Dvořák, domníval se nelézt do původní americký tón v ~~náhannnnnn~~ původních duchovních písních, t.zv. "spirituals", amerických černochů, a sám ^{del} byl svým žákům dobrým příkladem ~~apříklad~~ v některých svých "amerických" zabarvených dílech, především v symfonii "Z Nového světa", v t.zv. "americkém kvartetu" a jinde. Avšak černochské "spirituals" jsou jen částí folkloru amerického Jihu a nemohou být pokládány za typický domorodý výraz amerického lidu. Proto se Dvořákův pokus setkal s odporem a nenašel mnoho následovníků. Jeho "novovětské" symfonie je dnes všeobecně pokládána za výtečnou symfonii českou, nikoli však americkou.

Dvě opery amerického soudobého cyklu čerpejí své hudební pozadí z docela jiných ^{krasotinných} zdrojů. Floydova "Luzana" se odehrává v zapadlém horském údolí v Tennessee, v kraji ^{puritánských} náboženských předurčení, kde se dosud zpívají písně přinesené původními přistěhovalci z Walesu a Skotska. Tyto písně, známé v Americe jako "bílé spirituals", založené většinou na starých církevních toninách, jsou hudebním základem Floydovy opery a skladatel jich používá s velkým vkusem a účinně na pravých místech. Je-li ještě ve Spojených Státech půdní "lidový život", jak je základem lidových oper italských, českých nebo německých, pak je ^{by} zde v horách států Tennessee a Kentucky, ^{kan} ani dnes ještě znivelisovaná moderní kultura velice nepronikla.

Druhá opera amerického cyklu, "Balada o Baby Doe", se odehrává docela jinde: ve státu Colorado v době zlaté a stříbrné horečky, v době kdy se poblíž zlatých a stříbrných dolů ^{masychlo} nstavěla kvetoucí přelidněná města s vlastními operními divadly, v době, kdy zlatokopové vydělávali přes noc ohromná jmění a přes noc je zase strádali. Po vyčerpání ^{byla} dolů tato města tak rychle opuštěna, jak rychle vznikla, a dnes seukazují opuštěné budovy

90:21 61/40/8002
2008/04/19 12:06

jako turistická atrakce. Folklore tohoto prostředí je v Evropě znám lépe z amerických
"západnických" filmů a máxá v operní literatuře ^{ho bylo} ~~byl~~ předtím užito jen v Pucciniově opeře
"Děve ze Zlatého západu". V Pucciniově italském zabarvení působil tento americký západ
ovšem spíše jako karikatura, = Pucciniova opera, ačkoliv její proměra byla zpráva elav-
nými pěvci, Emmou Destinnovou a Carussem, je dnes v poměrném zapomenutí jako nedosažený po-
kus o americkou operu. Douglas Moore-ova "Balada o Baby Doe" je ovšem daleko akromnější
ve svém záměru nežli Pucciniova "trnčí kulis". Je založena na skutečné události a ota-
vuje věrou obětavou lásku pionýrské ženy pohybného původu a pohybných mravů k energio-
kému budovateli důlního lesperia. Její láška jde až na hrob, když pokles ceny stříbra a
přechod Ameriky ke zlatému standardu jejího milence ošebraší a zabije. Je to krutý svět
dravého obchodu a ještě dravější politiky, kde rozkvatí tento čistý květek oddané lásky.
Folklore tohoto prostředí není venkovskou idylou, jako je v "Susanně", ale děj i hudba
jsou napětavány typicky americkými notami, jaké nikde jinde nemohly existovat. Proto je
"Balada o Baby Doe", třeba snad ne vždycky uhlazenou, ale věrohodně pravou ukázkou toho,
čím americká opera jednou může být.

Na zakončení tohoto přehledu bychom jen ještě chtěli svým posluchačům připomenout český hudební život ještě stále v Americe žije. V Chicagu oslavuje v tomto roce již páté sedmdesátiletí svého trvání "Dělnický pěvecký Sbor Lyra" založený r. 1890. Sbor je to mužský sbor vychovávaný již po 25 let abarministrem Frankem Kubínou, řádem pražského profesora Františka Spilky, v duchu českých učitelských sdružení, i když v malém poměru členů. Jubilejní koncert "Lyry" měl na programu sbory Nežverovy, Foersterovy a přednesy československých i amerických lidových písní v podání, jako vždy, disciplinovaném a uhlazeném. Solisty koncertu byli sopranistka Milena Schusterová a baskista Jan Rubeš z kanadského Toronta, oba pěvci krásných hlasů a vzorné české výslovnosti. Chicagská "Lyra" má velmi dobrou pověst mezi hudebními kruzemi Chicaga a stojí na předním místě mezi pěveckými sbory tohoto velkoměsta obývaného potomky taklike skoro nečetných národností.

Commentary on American Music. (By Karel B. Jirák). December 4, 1960.

This commentary is almost entirely devoted to the jubilee of the foremost American composer Aaron Copland who became 60 on Nov. 14 1960: Not, as the commentator says on page 4, because we see in him the greatest American composer (maybe some others are more profound or more evenly balanced in their work) but because he can be considered a true pioneer of modern American music who has shown even to some of his older contemporaries (Piston, H. Hanson, V. Thompson, R. Sessions) the right path how to liberate the American music from the sterile epigonism imbued by German "professors" not allowing their students to go beyond the Wagner-Brahms tradition. He was the first to make contact with the Institute for American students in Fontainebleau and became one of the first American students of the famous teacher Nadia Boulanger. The influence of the Gallic sense of liberty within the spiritual order has proven extremely fertile for the American mind and in the immediate following years in the nineteen twenties other students of Nadia Boulanger have transformed the new American music into the flourishing young organism which it is now.

Copland is considered the "dean" of American composers, although many are older, because of his great influence upon the new American music as a composer, conductor and teacher. This commentary shows his artistic development as typical for the American artist.

Only a few highlights of the culminating American music season are mentioned on p. 4: new works by Samuel Barber (his Toccata for Organ & Orchestra in Philadelphia) and William Schuman (his seventh symphony in Boston).

From the operatic scene the Metropolitan Opera premiere of Verdi's Nabucco is mentioned, Berg's "Wozzeck" in San Francisco, Dallapiccola's premiere of "The Prisoner" and a revival of Monteverdi's "Orfeo" in the N. York Civic Center is listed, also Handel's "Alcina" in Dallas (Tex.). The highlight of the Chicago Lyric Opera season's was Wagner's "Valkyrie" under Lovro v. Matačić.

60:21 61/40/8002
2008/04/19 12:09

Svůj dnešní přehled musíme začít jubileem, které mnozí v Americe pokládají za důležité datum v historii americké hudby. Tímto jubileem jsou tředesáté narozeniny předního amerického skladatele Árona Coplanda, oslavované 14. listopadu 1960. Ažkoliv několik vynikajících amerických skladatelů dosáhlo tředesátky před ním, na př. Walter Piston před třemi lety, Howard Hanson, Virgil Thompson a Roger Sessions před čtyřmi a Roy Harris před dvěma lety, žádný z těchto nedávných třesátníků se netěšil takové pozornosti tisku a obecnosti jako právě Áaron Copland. Asi je to tím, že Copland vstoupil na kolbiště moderní hudby velmi mlad, takže je dnes na očích hudební veřejnosti již od r. 1924, kdy americká moderní hudba byla jak v Americe tak i v ostatním světě úplně neznámá, a pak také tím, že Copland založil v jistém smyslu tradici dnešní americké hudby, v níž jeho starší vrstevníci teprve po něm pokračovali. Touto tradicí je kupodivu těsná spojitost dnešní americké hudby moderní školou pařížskou, zosobněnou v první řadě ve vynikajícím zjevu francouzské učitelky celých skladatelských generací, kterou je pařížská profesorka Nadja Boulangerová.

duchovní mladého

Toto nové spojení amerického hudebního ducha s tradiční francouzskou kulturou řádu a zákonností se ~~ukázalo~~ ukázalo být pro americkou hudbu neobyčejně plodnou základnou, z níž zanedlouho vyrostly několik vedoucích zjevů, které vyvedly americkou hudbu z dlouhé periody nic neříkajícího epigonství. Až do založení Hudebního ústavu pro Američany ve Fontainebleau u Paříže v r. 1920, kde od začátku učil Nadja Boulangerová, byli američtí hudebníci, skladatelé i instrumentalisté, ve své většině vychovávali německy, buď v Americe nebo přímo v Německu, kteří jim sice dali solidní technický základ, avšak založený převážně na německé profesorské tradici, která nešla ani na krok za Wagnera a Brahmsa a nebrala nijaký zřetel na potřeby mladé vyvíjející se země, která do sebe vstřebávala hudební prvky z celého světa, nejen ze Západu, ale i z Východu a z Jihu, jakož i z vlastních domácích prvků, ať kreolských nebo indiánských nebo černošských. Jedinou kritikou výjimkou v tomto ohledu bylo tříleté působení Antonína Dvořáka jako učitele kompozice v New Yorku v letech 1892 až 1895, který první vybízel americké skladatele, aby čerpali z původních zdrojů amerického prostředí a osvobodili se od školských receptů evropských. Dvořák ovšem viděl hlavní zdroj americké hudební inspirace v černošských duchovních písních, v známých

2008/04/19 12:09

60:21 61/40/8007

2.

"spirituala", a v jeho vlastních dílech oně periody najdeme několik stop vlivů těchto pís-
 ů. Dvořák ve svém nadšení přehlídl, že ~~xxx~~ černošské "spirituala" nejsou ani zcela
 americky původní, poněvadž obsahují mnoho prvků převzatých ~~z~~ ^z ~~amerických~~ ^{afrikan} duchovních i svě-
 tských písní anglických, irakých nebo skotských, a že ~~xxx~~ by bylo těžké formovat hudbu no-
 věho kontinentu podle písní, v nichž se sráželo tolik evropských vlivů a vlivy africkými.
 Dvořákův styk s Amerikou ovlivnil zajiště velmi příznivě jeho vlastní tvorbu, do které
 přinesl nové tóny, avšak na americkou hudbu zůstal bez trvalého vlivu. Na takový trvalý vli-
 byl ostatně jeho pobyt v Americe příliš krátký.

Ostatně i Dvořák sám byl při všem svém nadšení pro ~~xxx~~ černošské "spirituala"
 přespříliš zkotven ve wagnerovsko-brahmsovské tradici, takže ani jeho američtí žáci nepři-
 nesli do americké hudby ~~nic~~ ^{nového} nového. Zajímavou shodou okolností jedním z jeho prvních ameri-
 ckých žáků byl Rubin Goldmark, synovec kdysi proslulého německého skladatele Carla Goldmarks,
 který se před nějakými padesáti lety stl prvním učitelem našeho jubilanta, Aarona Coplanda.
 A právě tento Rubin Goldmark, žák Dvořákův, je líčen jako hudebník zatvrzelý v překonané
 německé tradici, který neměl pochopení ani pro mladého Coplanda ani pro snahy mladých ameri-
 ckých hudebníků po osvobození z německého konservativního panování.

Náhly rozkvět americké hudby po zahájení zárodkujících styků s lehčí, přizpů-
 sobivější francouzskou mentalitou, je nejlepším důkazem toho, jak bylo americké hudbě za-
 potřeby, aby se vymenila z nivelisujícího německého vlivu. Tentýž proces prodělala ostatně
 v tomto století i hudba v Anglii a v jiných zemích, nevyjímaje ani Československo.

Aaron Copland je ostatně typickým případem amerického umělce, zejména v tom,
 jak v této zemi ^(potomci přistěhovalců) v jediné generaci odhazují zděděné vlivy otcovské a stávají se nositeli
 nového myšlenkového ~~xxx~~ výrazu, ovlivněného přírodou, klimatem a smíšeninou všemožných národ-
 ností a ras v obyvatelstvu tohoto kontinentu. Oba rodiče Coplandovi pocházejí z <sup>Litvy, tehdy nále-
 žející k ruské říši, jméno</sup> ~~xxx~~ ^{xxx}
 jeho otec bylo původně Kaplan a jen neperozuměním migračního úředníka se z něho stal Cop-
 land. Mladý skladatel vyrůstal v mírodomní smíšenci newyorského předměstí Brooklyn, záhy
 jevil hudební nadání, našel si prvního učitele ve zmíněném Goldmarkovi, který ovšem jeho
 první skladatelské pokusy ztracoval, dočetl se v novinách o založení americké školy ve
 Fontainebleau a vymohl si na rodičích, že ho tam poslali. ~~xxx~~ Dnes má ovšem Amerika vyni-
 kající hudební učelště jako Curtis Institut ve Filadelfii, Julliardova vysoká hudební ško-
 la v New Yorku nebo Eastmanova škola v Rochesteru, ale v době Coplandova mládí jich ještě

01:21 61/10/2007

3.

lo, a tak mladému skladateli nezbývalo nic jiného nežli pouť do Evropy, naštětí, v případě, ne do Lipska nebo do Vídně, nýbrž do Paříže. Tak byla založena tradice, ve které po něm následovali Walter Piston, Robert Russel Bennett, Virgil Thompson, Roger Sessions, Roy Harris, všichni starší nežli Copland, z mladších pak Mark Blitzstein, David Diamond a mnoho jiných. Paříž byla v letech dvacátých Mezkou hudebníků z celého světa. Působil tam tehdy Stravinský, francouzská "Šestka" v čele s Honnegerem a Milhaudem (vysl. Nijódem), z Američanů tam mnoho hluku nadělal nedávno zesnulý George Antheil, začínal tam svou úspěšnou dráhu Bohuslav Martinů, šil ještě Ruský balet a dirigent Kusevický podporoval každý mladý talent. Nemí proto divu, že tam mladému skladateli rostla křídla.

Když se však vrátil r. 1925 do Ameriky, našel tu ^{Copland} prostředí nepřipravené, ba nepřátelské. Jeho učitelka Nadja Boulengerová mu sice umožnila slibný start tím, že si od něho objednala symfonii pro orchestr a varhany pro svůj varhanní koncert v Carnegie Hall. Avšak dirigent Walter Damrosch, jeden z oněch zasloužilých, ale zatuchle konservativních Němců, kteří tehdy ovládali newyorský hudební život, se v přestávce obrátil k obecenstvu a pronesl památný výrok: "Mladý muž, který v třicetiletých letech dovede napsat takovouhle muziku, bude za pět let schopen spáchat vraždu".

Copland tedy vraždu nepáchal, ale stal se během následujících pětatřiceti let uznávaným skora-stařešinou americké hudby (i když není daleko nejstarším moderním skladatelem této země: Wallingford Riegger na př., je pětasedmdesát let starý). Avšak Copland je uznáván nejen jako skladatel, nýbrž i jako učitel mladé generace a organizátor hudebního života amerického, zejména jako ředitel každoročního kmk Berkshirského hudebního festivalu v Tanglewoodu u Bostonu, kde vede nesmírně čteně navštěvovanou kompoziční školu. Jeho skladby jsou rozmanitého druhu a jsou psány v různých stylech. Některé jsou založeny na americkém folkloru, jako balety "Billy the Kid" nebo "Rodeo", některé jdou pro níměty až do Mexika. Z těchto nejznámější je "El salón Mexico". Najdeme v jeho díle i ~~skladby~~ hudbu k několika filmům, dětskou operu a jiné přístupné skladby, ale vedle nich zase skladby odvážné a vzhledem k širokému obecenstvu méně přístupné, mezi nimi tři symfonie, klavírní koncert, komorní skladby a podobně. Kromě toho je Copland úspěšným propagátorem hudby vůbec a moderní hudby zvláště. Napsal pět knih o hudbě, které poučují laika, jak má poslouchat hudbu a jak jí rozumět. Jsou to knihy velmi úspěšné a dočkaly se několika vydání.

Věnovali jsme jubileu Arona Coplanda tolik času ne snad proto, abychom ho
 řekli za největšího amerického skladatele. Někteří jiní ho snad předčí hloubkou nadání
 i tenější, vyrovnanější skladatelskou linií. ~~Avšak~~ Avšak Copland byl a je v mnohých smě-
 rech průkopníkem americké hudby, kterému se podařilo vytrhnout americkou hudbu z epigonské
 stagnace uvést ji na cestu za hledáním svého vlastního, nového, samostatného výrazu. Ten
 ještě zcela nalezen není, ale americká hudba se konečně dostala, z veliké míry zásluhou
 Coplandovou, na správnou cestu, na cestu samostatného vývoje.

Jinak hudební život Spojených Států právě nyní vrcholí výnoční sezónou.
 Symfonické orchestry přinesly řadu amerických novinek, na př. Filadelfie provedla novou
 Slavnostní Toccatu pro varhany a orchestr od Samuela Barbera, napěnou k inauguraci nových
 skvělých varhan v tamní orchestrální síni, Bostonská Filharmonie měla premiéru nové, již
 sedmé symfonie symfonie předního amerického skladatele Williama Schumana, který je letos
 také jubilantem: dosáhl svého padesátého roku a je právě patnáct let ředitelem jednoho z
 nejvýznamnějších amerických hudebních ústavů: Julliardovy hudební školy v New Yorku.

Operní divadla zahájila podzimní sezónu několika překvapeními. Newyorská
 Metropolitní opera měla zcela nečekaný úspěch uvedením jedné z prvních oper Verdiových, jež
 se italsky jmenuje "Nabucco", čili podle české bible Nabuchodonosor. Tato opera byla jedním
 z prvních velikých úspěchů Verdiových nejen po stránce hudební, nýbrž i po stránce politico-
 ké, poněvadž v době její premiéry r. 1842 mladá Itálie viděla v ději, líčícím zajetí Židů
 v Babyloně, svůj vlastní osud pod tyranii Rakouska, a sbor zajatých Židů se v brzkou stal sym-
 bolem touhy po osvobození Itálie. V Rakousku byla tato opera dlouho zakázána, ale zato Ver-
 di, sám nadšený italský vlastenec, se stal miláčkem italského národa. V Metropolitní opeře
 byla tato opera provedena po prvé, ale třeba uvést, že se Nabuchodonosor díval v New Yorku
 po prvé již r. 1848, tedy jen 6 let po premiéře italské, což svědčí o tom, že již tehdejší
 New York před 150 lety nebyl nejmenší hudební metropolí.

Jiná operní divadla americká vedle běžného repertoáru pilně experimentují.
 San Francisco dávalo Bergova "Vojčka", Newyorská City Center Opera provedla modernistickou
 operu Dallapiccolovu "Vězeň" se zřejmou a protidiktátorskou protifasistickou tendencí, a vedle ní jednu z prv-
 níh oper vůbec, Monteverdiova ~~Orfeus~~ "Orfeus" z r. 1607. Civic Opera v Dallasu (Texas) měla pozoruhod-
 ný úspěch se vzkrášením ~~Barokní~~ Barokní opery "Alcina". Z chicagské podzimní operní sezony
 nejlepším představením byla Wagnerova "Valkýra" řízená Lovrem Matačićem. Zkrátka, hudební
 sezóna je na svém vrcholu!

01:21 61/10/2002

Commentary on American Music. (Original script in the Czech language
by Karel S. Jirák. November 1967.)

I. The most important event of ~~the~~ the current American musical season is the inter-state tour of the new American National Opera Company. After the folding of the Metropolitan National Opera Company this new company, aided by the Ford Foundation and the Federal Fund for supporting arts efforts, operates performances to cities without their own opera companies. Its director (and also a talented conductor) is Mrs. Sarah Caldwell, the initiator of the Boston Opera which, since 1957, has made a name for itself by performing unusual and difficult operas. The new National Operas does not confine its repertory to the operatic warhorses (although it does not avoid them entirely) and performs more unusual works like Verdi's "Falstaff" or even daring novelties like Alban Berg's "Lulu". The quality of performances is first rate and the success of the first year of its circuit seems to be uncontested.

II. The Czech Philharmonic Orchestra from Prague has just finished its second American tour (32 concerts in 38 days; among them Montreal, Ottawa, two concerts in New York, two in Washington, D.C. and one in Chicago. The others in smaller, mostly university towns.) Their repertory was not only Czech (mostly Smetana and Dvořák), but also international (Brahms, Bartók, Britten, Ravel) and Russian (Chaikevsky and Prokofiev). In the concert we heard (in Chicago) they played Dvořák's "Scherzo Capriccioso" and his New World Symphony and Bartók's Concerto for Orchestra. Of this program only Dvořák's Scherzo has aroused more interest in the reviews because it is almost unknown to the American public, the New World symphony is a routine-hackneyed part of the American programs, and Bartók's Concerto is being played by all first rate American orchestras and very well at that. The program, therefore, was not too well chosen. The audience (with a liberal sprinkling of Czech co-nationals) was enthusiastic, the writ-ups in the four Chicago dailies were lukewarm, two mildly favorable, two mildly dissatisfied. The conductor, Karel Ančerl, was accepted matter-of-factly, without enthusiasm. In reality, he is an excellent task master without much warmth. The orchestra was ~~was~~ described as "one of the better known European groups", but two of the reviews had "lack of finesse" and "lack of richness" in the headlines. Two critics were irritated by the Czechs' vibrato in the woodwind section which is not used, to that extent, in the American orchestras. They even described it as "faulty intonation". One critic did not like the brass section either, only the string section found an unqualified approval. All in all the success was anything but overwhelming. The Czech orchestras should keep in mind that USA is a country of the best orchestras in the world and that the critics are not always friendly. Also programs should be ~~chosen~~ better chosen.

23:01 23/10/2007 10:22

II. Po celý měsíc, od 2. října do 8. listopadu, se konala americká
ké tournee České Filharmonie. Obsáhle 32 koncertů, které začaly v kanad-
ském Montrealu, z velikých měst navštívilo po kanadské Ottawě New York (se
dvěma koncerty, Washington (rovněž se dvěma) a Chicago. Ostatních 25 koncer-
tů se konalo v městech menších, poněkud universitních. Hlavním dirigentem
byl Karel Ančerl, druhým pak Ladislav Slovák. Program obsahoval z české
hudby od Smetany čtyři symfonické básně z "Mé vlasti" a ^{předehru k} Předehru
od Dvořáka tři symfonie, předehru "Karneval" a Scherzo capriccioso, ze slo-
venské hudby Suchbátovu Smyčcovou Serenádu. Z cizí hudby byla na programech
Brahmova I. symfonie, Ravelova "Španělská rhapsodie", Brittenovy "Variace",
Bartókův "Koncert pro orchestr" ^{od} od
a z nezbytné ovšem ruské hudby Čajkovského IV. symfonie a Prokofěva Suite
szbaletu "Romeo a Julie". Absolvovat 32 koncertů v 38 dnech bylo ovšem úko-
lem přímo nadlidským.

Náš hudební referent zastihl koncert České v typickém středoame-
rickém velkoměstském programu: Dvořákovu "Scherzo capriccioso", Bartókův
"Koncert pro orchestr", a po přestávce Dvořákovu symfonie "Z Nového světa".
Ukázalo se, že to nebyl program právě dobře volený: jediné Scherzo capric-
cioso, Dvořákovu skladbu i ve staré vlasti poměrně málo hraní a v Americe
již po léta skoro neznámá, zaujala kouzlem opožděné novosti. "Bartókův orches-
trový koncert je neprotěžná skladbou všech amerických prvotřídních orchestrů
a hraje se často i v rádiu v provedení nej přednějších dirigentů, a t.zv.
"Novosvětská" symfonie je ovšem skladbou až příliš oběhovanou.

Koncert dirigoval Karel Ančerl, dirigent pedantsky přesný,
rozvolující
rytmicky žádná rytmičká nejistota a jednou spíše za architektonikou skladeb
nežli za barvitostí orchestrálního zvuku. Je v tomto směru dirigentem ty-

42:01 22/10/8002

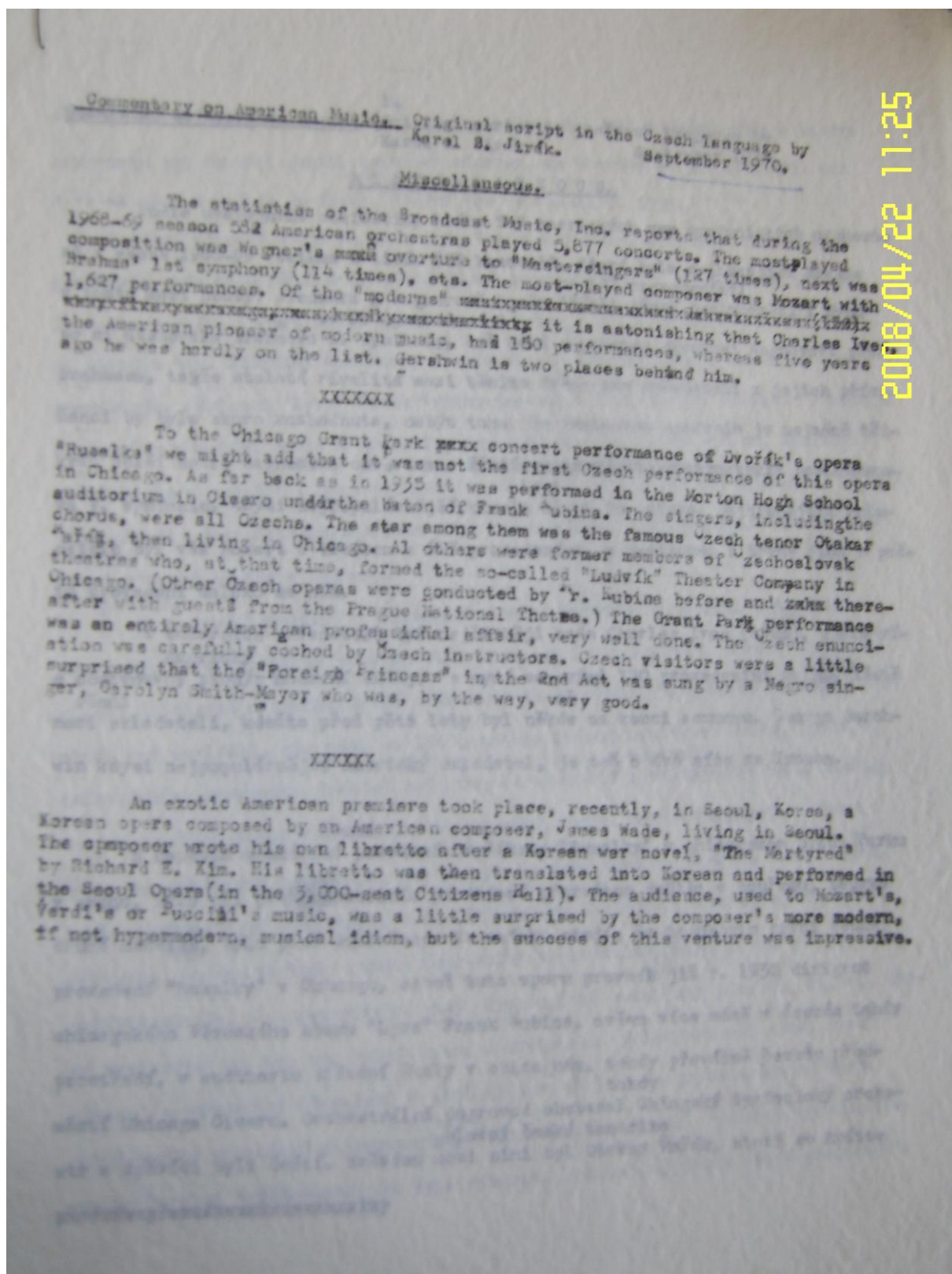
4.
pisky moderním, nedovolujícím žádnou sentimentální rozštělost, se kterou
na př.
se často hraje pomalá věta Dvořákovy symfonie. Po této stránce měla jeho
dání Dvořáka potěšující svěžest a bezprostřednost.

Koncertní síň byla naplněna entusiastickým obecenstvem, v němž bylo
mnoho krajanů a které si vynutilo nakonec jako přídavek ohnivý Patnáctý sl
vanský tanec Dvořákov. Poněkud jinak vypadaly druhý den kritiky čtyř místních
deníků, z nichž dvě byly zdá se přiznivě a dvě značně kritické. Jen jeden
kritik přiznal České Filharmonii titul jednoho z nejlepších evropských
orchestrů, ostatní
měli dost co vytýkat. Dvě krátké měly již v titulcích, pravdě, že České
Filharmonii schází bohatost zvuku a lesk. Nesmí se ovšem zapomenout, že Spo-
jené státy jsou zemí nejlepších symfonických orchestrů - a také dirigentů,)
takže každý evropský hostující orchestr je zde přímě kriticeván. Naše posl-
uchače bude jistě zajímat, že se americkým kritikům nelíbil zvuk pražských
dřevěných nástrojů, jejichž hráči používají daleko více chvějivého "vibrata"
nežli orchestry americké. Američtí kritikové cítili v tomto vibratu dokonce
nedostatek čisté intence. Po pravdě řečeno, pražský orchestr hraje do velké
míry francouzským způsobem, ve kterém se užívá daleko více vibrata nežli je
v Americe zvykem. Jednomu kritikovi se nelíbily ani nástroje žesťové. Zato
nekvalifikované chvály se ode všech dostalo souborů smyčcovému, takže typické
"české housličky" i zde opět zvítězily.

Zastihli jsme koncert pražské Filharmonie již na samém konci vyčerpá-
vacího turnée, takže výkon orchestru byl možná zasřen stínem pochopitelné

únavy. Programová stránka měla rozhodně být lépe promyšlena. Vystavěvat se
srovnání s nejlepšími americkými orchestry v provedení Bartókova koncertu
bylo přinejmenším nebezpečné, a hrát Novosvětskou symfonii, až nebezpečně
obehranou, bylo nošením sov do Athén. Vedení České Filharmonie jistě po-
zorně sledovalo kritickou odezvu zájezdu a přáli bychom mu, aby dovedlo
z něho čerpat poučení pro příště.

42:01 22/10/2003



Commentary on American Music. 1.
(Original script in the Czech language by
Karel B. Jiráček.)
September 1970.

MISCELLANEOUS.

Podle uveřejněné statistiky hrálo 532 amerických symfonických orchestrů v sezoně 1968-69 celkem 5 tisíc 877 koncertů. Která byla nejhranější skladba v tomto mori hudby? Předhra k Wagnerově operě "Mistři pěvci norimberští"! Hned se 127 provedeními a se 114 provedeními po ní následovala Brahmsova I. symfonie, což dává nepatrnou přednost Wagnerovi před Brahmsem, takže stoletá rivalita mezi těmito dvěma skladateli a jejich přívrženci by byla skoro rozhodnuta, nebýt toho, že Brahmsova symfonie je nejméně třikrát delší nežli Wagnerova ouvertura. ~~Řada skladatelů, kteří byli v Americe~~ Beethovenova V. symfonie, kdysi nejpopulárnější, klesla až na 39. místo. Nejhranějším skladatelem byl vša Mozart s tisícem a 627 provedeními, a Beethoven i Brams jsou v počtu provedení daleko za ním.

Z moderních skladatelů byl nejčastěji hrán Charles Ives (Ajvá), stále více obdivovaný pionýr moderní hudby. "e nyní se svými 150 provedeními na 12. místě mezi skladateli, kdežto před pětá lety byl někde na konci seznamu. George Gershwin kdysi nejpopulárnější americký skladatel, je teď o dvě místa za Ivesem.

x x x

české

S napětím očekávané provedení Dvořákovy "Rusalky" v chicagském Grant Parku v srpnu, bylo při prvním sobotním provedení přerušeno deštěm a bouřkou, teprve druhé nedělní, bylo plně dokončeno. Za zmínku stojí, že to nebylo první české provedení "Rusalky" v Chicagu, neboť tuto operu provedl již r. 1935 dirigent chicagského Pěveckého sboru "Lyra" Frank Kubins, ovšem více méně v českém tehdy prostředí, v auditoriu střední školy v chicagském, tehdy převážně českém předměstí Chicago Cicero. Orchestrální doprovod obstaral Chicagský Symfonický orchestru a zpěváci byli čeští. Hvězdou mezi nimi byl Otokar Mařák, který se krátce předtím zpíval v Praze.

2.
předtím přestěhoval do Ameriky a zakotvil v Chicagu, kde vyučoval zpěvu. Za dva
roky nato jej bohužel potihl mrtvičný záchvat, ze kterého se již nezotavil ani
když se opět nevrátil do Prahy. Zemřel pak ve vlasti r. 1939.

Ostatní pěvecké síly v Ruselce byly tehdy z česko-amerického, chicagského
prostředí, kde žilo několik bývalých členů operních nebo i činoherních divadel
československých, neboť tehdy ještě žilo v Chicagu stále české, poloprofesioná-
lní divadlo tzv. ~~XXXXXX~~ Ludvíkovy divadelní společnosti, která ovšem již dávno
neexistuje. Dirigent "Lyry" Frank Kubina provedl v Chicagu již předtím "Prodanou
nevěstu" s předními hosty z Prahy: Zdenkou Žikovou, Richardem Kublou, Štorkem
a Ludikarem a později s Kovařovicovy "Pachlavce" s Theodorem Štů Schützem z Národ-
ního divadla jako Kozinou. Sborovou část všech těchto oper obstaraly tehdy ještě
české
četné pěvecké spolky v Chicagu.

Letošní
Provedení "Rusalky" v Chicagském Grant Parku bylo naproti tomu čistě
americké, profesionální záležitostí. Dirigent Irwin Hoffman, bovalý druhý di-
rigent Chicagského symfonického orchestru nikdy předtím Dvořákovu "Rusalku" ne-
viděl ani neslyšel, ale zdál se být uchvápen krásou Dvořákovy hudby, které v
celku dobře porozuměl. Zpěváci byli vesměs američtí a ~~nikdy~~ ^{cěnovali} jistě mnoho námahy,
aby se naučili české výslovnosti Kvapilových veršů. Správa koncertů v Grant
parku se svědomitě postarala, aby se jim i sboru dostalo českých instruktorů,
takže jejich česká výslovnost byla přijatelná. Nejtvrději snad měla, kupodivu,
Ježibaba, kterou zpívala rozená Chorvatka Majda Radič-~~Čespanj~~ ^{Čespanj}, což je snad vy-
světlitelné tím, že chorvatština nemá české měkké souhlásky jako di, ti, ni, kte-
ré vyslovuje dy, ty, ny. Velmi dobrou a zřetelnou výslovnost měl sbor, který
vůbec nastudování "Rusalky" a její výslovnosti mnoho práce a času. Česká
souběžně provedení ~~asixxxxxxx~~ ^{zarřelo,} ~~že~~ "cizí kněžnu" v II. jednání zpívala čer-
noška Carolyn Smith-Meyer, ač byla výborná. Podobně zarřelo české posluchače

3.
v San Franciscu, když tam v letošním prvním provedení Janáčkova "Její pastorky-
ně" Janušu zpívala černošská pěvkyně Arroyo. Ovšem provedení "Rusalky" v Grant
parku bylo koncertní, pouze lehce pohybově naznačované, takže vizuální dojem
nebyl tak zářející jako v San Franciscu na skutečné scéně. Přes všechny případ-
né nedostatky bylo provedení v Grant parku záslužné a bude mít bohdá za následek
častější provozování této opery v Americe.

x x x

Jako exotickou záležitost americké kultury musíme zaznamenat první pro-
vedení korejské opery napsané americkým skladatelem žijícím a působícím v Seoulu.
Tímto skladatelem je James Wade, pocházející ze státu Illinois, který v Seoulu
jako skladatel a kritik, napsal si sám libreto podle korejské válečné novely
"Mučedník" a jeho text byl teprve potom přeložen do korejštiny. Pro naše poslu-
šáky je asi novinkou, že v Seoulu existuje operní divadlo, které dává Mozarta,
Verdiho a Pucciniho v korejštině, a mimoto ovšem i domácí hry se zošvy, podobné
asi tzv. operám čínským. Tezi Korejci je dnes mnoho vynikajících hudebních uměl-
ců, kteří, podobně jako Japonci, odnášejí často první ceny při mezinárodních sou-
těžích. Provedení opery ze tudíž po stránce hudební žádným problémem, ať nato,
že hudební mluva amerického skladatele Wade-a, ač ne přesvědčivě moderní, byla ko-
rejskému obecenstvu poněkud nevyklád. Přesto měla jeho opera veliký úspěch.